
3 1761 05091095 9
PG
3328
Z6V668
1909
c.1
ROBA

А. Л. Волынскій.

ДОСТОЕВСКІЙ.

„Преступленіе и наказаніе“.—Красота.—Трагедія красоты „(Идіотъ“): Настасья Филипповна.—Князь Мышкинъ.—Безуміе Мышкина.—Рогожинъ.—**Царство Карамазовыхъ:** Инфернальная женщина.—Женщина „великаго гнѣва“. — Карамазовъ-отецъ. — Дмитрій Карамазовъ. — „Россеюшка“.—Волокита.—Демоніакальный философъ.—Великій Инквизиторъ.—Человѣкобогъ и богочеловѣкъ.—Алеша.—Дѣтвора.—**Богофилы:** Многоличная икона.—Экстазы Зосимы.—**Іона.—Книга великаго гнѣва:** Маска.—Романы Ставрогина.—Гробъ повапленный.—Шатовъ.—Праведный Агнецъ. — Революціонныя бури. — Мадонна Сикстинская. — Заключеніе. — **Новая волна.**



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія т-ва „Общественная Польза“, Б. Подъяческая, 39.
1909.

Оглавленіе.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

Стр.	Строка.	*Напечатано*:	*Нужно читать*:
129	8 сверху	при путанности	при путаницѣ
132	2 „	но пусть я цалую	но пусть и я цалую
132	4 „	твой сынъ	и твой сынъ
132	26 „	извнутри	изнутри
133	3 снизу	живутъ	живущее
134	11 „	произнесъ	произноситъ
134	13 „	поднятыя	приподнятыя
142	22 сверху	крестъ и муки	крестной пуки
149	6 снизу	на судебномъ	въ судебномъ
150	14 „	настроенныя	построенныя
177	12 сверху	переходящія	непреходящія
178	6 „	переходитъ	проходитъ
185	15 „	потребность	подробность
188	3 снизу	неопредѣлимому	непреодолимому
189	2 сверху	соприкасанія	соприкосновенія
205	17 „	Вспоминая	Вспоминается
231	7 снизу	вызываетъ... построенія	вызываютъ... настроенія
249	3 сверху	въ совершенной	при совершенной
251	13 „	оно ни касалось	оно его ни касалось
270	1 „	Романъ Ставрогина	Романы Ставрогина
271	15 снизу	преувеличены	преувеличенныя
285	15 сверху	философствованіе жизни	философствованіе о жизни
297	3 „	правъ	правдъ
303	9 снизу	цѣльный	цѣлый
314	4 „	странной	страстной
318	18 „	только	тонко
320	15 „	о томъ гордомъ берегѣ	о томъ берегѣ
325	20 сверху	искупительныя	искусительныя
326	9 „	искусственно	искусственную
336	11 снизу	энтузіазмъ	энтузіастъ
354	11 сверху	отвѣтъ	въ отвѣтъ
361	10 снизу	возрождается	возрождая
361	11 „	которыя	которая
363	19 „	ширѣе	шире
366	9 сверху.	благодарности	благодати
366	16 „	точка	точкою

Преступленіе и Наказаніе.

Въ купэ.

Поѣздъ шелъ полнымъ ходомъ среди горъ Баваріи, между станціями Розенгеймъ и Куфштейнъ. Душный іюльскій день склонялся къ вечеру. Въ купэ второго класса на открытыхъ окнахъ вздувались и колыхались шторки. Въ одномъ углу сидѣлъ молодой человѣкъ. Онъ оживленно посматривалъ въ окно, съ восхищеніемъ чужестранца, любующагося удивительнымъ пейзажемъ, и время отъ времени бросалъ нетерпѣливый взглядъ на своего сосѣда, какъ бы желая вызвать его на разговоръ. Но сосѣдъ былъ погруженъ въ чтеніе и не обращалъ на него вниманія. Книга увлекла его, и на его выразительномъ лицѣ отражалась быстрая смѣна пріятныхъ и досадливыхъ ощущеній. Наконецъ, онъ загнулъ страницу, на минуту остановился и сталъ нервно перелистывать почти дочитанную книгу. Молодой человѣкъ съ блѣднымъ лицомъ замѣтилъ названіе книги и взволновался.

— Извините, сказалъ онъ я вижу, что вы читаете Достоевскаго. Я русскій, и мнѣ это очень интересно.

— Да, интересно, въ высшей степени,—отозвался сосѣдъ. Интересно, въ особенности для насъ, нѣмцевъ, въ настоящій моментъ...

Русскій прервалъ его.

— Да, да, Достоевскій—величайшій писатель для современныхъ поколѣній. Не Толстой, а Достоевскій. Толстой—равнина, широкая равнина, какъ Ясная Поляна. Достоевскій—гористая душа, вотъ такая же, какъ эта природа, высокая и глубокая.

Онъ рѣшительнымъ движеніемъ руки указалъ на пейзажъ.

— Совершенно вѣрно,—проговорилъ нѣмецъ съ легкой усмѣшкой.—Высокая и глубокая! Эта книга поразила меня. Но вотъ

что замѣчательно: паденіе Достоевскаго значительнѣе, чѣмъ его подъемы.—Онъ ударилъ по книгѣ и продолжалъ съ легкимъ возбужденіемъ:—Видите—вотъ страница, которую я загнулъ. Съ нея романъ идетъ подъ гору. Какъ вамъ понравится этотъ Раскольниковъ, который кается, бросается на колѣни передъ людьми, отдаетъ себя въ руки полиціи? Вотъ паденіе Достоевскаго! Онъ геніально открылъ картину освобождающейся личности, признавъ за нею право на преступленіе, но дальше онъ не пошелъ. Въ немъ не хватило силъ довершить психологію великаго человѣка, и онъ кинулся на колѣни передъ традиціонной моралью и устарѣвшими преданіями. Какъ это ни странно сказать, Достоевскій ударился въ банальность!

Русскій уже давно хотѣлъ перебить своего собесѣдника, который говорилъ методически и плавно. Онъ не выдержалъ и такъ стремительно повернулся на мѣстѣ, что изъ его бокового кармана выпала небольшая книга, „Исповѣдь блаженнаго Августина", въ старинномъ французскомъ переводѣ. Онъ не замѣтилъ этого и заговорилъ быстро, съ ѣдкой насмѣшкой въ голосѣ:

— Будьте безпощадны, идите до конца. Вы коснулись банальности не одного только Достоевскаго. Это банальность всего русскаго народа, всей Россіи, не той полуинтеллигентной Россіи, которая шумитъ газетными статьями, но той Россіи, которая хранитъ глубокое молчаніе. Да, мнѣ кажется, вы коснулись больного нерва всего человѣчества, потому что эта банальность неискоренима изъ человѣческаго сердца.

Нѣмецъ снялъ очки, протеръ стекла и медленно отвѣтилъ:

— Я не знаю, съ какой точки зрѣнія вы говорите все это. Такіе споры обыкновенно безплодны...

Русскій разсмѣялся.

— О!—воскликнулъ онъ—мнѣ совершенно все равно, какая это точка зрѣнія. Станемъ на ту точку зрѣнія, какая вамъ угодна. Будемъ говорить хотя-бы съ точки зрѣнія человѣка, который проповѣдуетъ это зло и отрицаетъ состраданіе. Это самая современная точка зрѣнія, не правда ли? Но, спрашивается, къ кому такой человѣкъ обращается со своей проповѣдью? Къ современной душѣ, которая стала чувствительною до безмѣрности и уже пошла по иному пути. Согласитесь, что въ этомъ противорѣчіи между новымъ ученіемъ и новой душою есть что-то комическое.

— Это противорѣчіе существовало всегда,—перебилъ нѣмецъ.—Но чѣмъ глубже это противорѣчіе, тѣмъ полезнѣе напоминать людямъ, что нужно немножко ожесточиться. Нѣкоторыя теоріи дѣйствуютъ, какъ лекарство.

Русскій всталъ и снова опустился, съ просвѣтлѣвшимъ лицомъ.

— Итакъ, вы думаете,—сказалъ онъ,—что мы сидимъ въ поѣздѣ, обреченномъ на крушеніе! Вѣдь ясно, что никакое лѣкарство не побѣдитъ культурнаго разложенія: чувствительность и нѣжность глубоко укореняются въ душѣ современнаго человѣка. Но, можетъ быть, вы говорите, какъ представитель уже не очень молодого культурнаго народа? Что касается Россіи, то она не считаетъ свою чувствительность за болѣзнь. Мнѣ она кажется ея лучшимъ богатствомъ.

Нѣмецъ снисходительно посмотрѣлъ своему собесѣднику въ глаза.

— Однако, обратимся къ Достоевскому. По-вашему, и предразсудки, и мертвыя преданія—тоже богатство?

Въ голосѣ его прозвучала нескрываемая иронія.

— Я вижу, вы дѣйствительно безпощадны!—заговорилъ русскій.—Вы попрекаете Россію предразсудками и даже намекнули на суевѣрія, неизбѣжныя при отсутствіи настоящаго просвѣщенія. Конечно, Россія—послѣдняя среди культурныхъ странъ современнаго міра. Русскій человѣкъ ходитъ въ полушубкѣ на выставкѣ европейскаго образованія... Извините меня, но позвольте сказать съ полною откровенностью: та страница, которую вы загнули въ романѣ Достоевскаго и которую вы считаете банальною, кажется мнѣ выраженіемъ самаго высокаго таланта и духовнаго проникновенія. Для васъ банально каяться передъ людьми, открывать душу, а для меня это ничто иное, какъ психологическій экстазъ великаго поэта. Вы сказали: банальность. Но какая странная, какая обаятельная банальность! Выбросить изъ души то, что мучитъ и что отягчаетъ ее, собственными силами лѣчить себя, не прибѣгая ни къ какимъ искусственнымъ лекарствамъ, отбросить то, что мѣшаетъ идти дальше... Поймите: тотъ, кто собирается въ далекое путешествіе, не тащитъ съ собой грузнаго багажа и предпочитаетъ простую одежду легкой и свободной бѣдности. Не всякій пойметъ русскаго Раскольникова.

Послѣднія фразы онъ произнесъ тихо, какъ бы погружаясь въ себя, глаза его блуждали по вершинамъ снѣжныхъ горъ.

Нѣмецъ бросилъ на окрестность бѣглый взглядъ, чтобы сообра-

зить, далеко ли до станціи Куфштейнъ. Стало темнѣть. Горы по сторонамъ дороги сходились такъ близко, что казалось, будто поѣздъ врѣзывается въ какое-то непроѣздное ущелье, но вдругъ онѣ разступались, открывая широкія свободныя пространства. Извилистыя линіи горизонта трепетали и гдѣ-то впереди вспыхивали и мерцали въ вечернемъ полумракѣ огни приближающагося города. Въ купэ все еще было душно, но за окномъ вѣялъ прохладный вѣтерокъ, и вечерніе туманы медленно ползли по склонамъ горъ. Долгій крикъ локомотива заставилъ нѣмца подняться. Онъ накинулъ плащъ, присѣлъ на диванъ, наклонился къ собесѣднику и сказалъ:

— Позвольте мнѣ на прощаніе сказать еще нѣсколько словъ. Мнѣ показалось, что вы, русскіе люди, любите считать себя здоровыми по сравненію съ нами, культурными людьми, впавшими въ декадентство. Вы любите считать себя наивными и даже готовы похваляться этой наивностью. Вы полагаете, что ходите на здоровыхъ ногахъ, а мы—на ходуляхъ...—Онъ остановился, нѣсколько измѣнилъ тонъ и вперилъ острый взглядъ въ глаза собесѣдника, который слушалъ его съ величайшимъ вниманіемъ.—Еслибъ это было такъ, культурный европейскій міръ долженъ былъ бы уступить вамъ свое мѣсто, долженъ былъ бы уступить дорогу молодому славянскому варварству. Но я думаю, что вы глубоко ошибаетесь. Молодыя русскія ноги страдаютъ рахитизмомъ. Вы народъ рахитичный, и потому вамъ опасно пускаться въ длинныя путешествія. Вы народъ больной, слабый и культурно безсильный. Вашъ національный герой, Обломовъ, типъ сыннаго лѣнтяя. Вы по природѣ антикультурны. Вашъ Пушкинъ кончилъ религіознымъ смиреніемъ, вашъ Гоголь завершилъ свою литературную дѣятельность суевѣрными галлюцинаціями, вашъ Достоевскій портилъ свои лучшія художественныя произведенія эпилептическими припадками въ духѣ русскаго юродства, вашъ Толстой, величайшій эпическій талантъ, потерялъ вкусъ къ жизни, къ искусству... Въ области ума этотъ рахитизмъ имѣетъ свое особое названіе: мистицизмъ, болѣзнь темныхъ чувствъ, ведущихъ борьбу съ яснымъ и свѣтлымъ сознаніемъ.

Русскій съ помертвѣвшимъ лицомъ отодвинулся въ уголъ дивана. Онъ совершенно притихъ, вслушиваясь, вдумываясь. Казалось, онъ медленно приподнималъ въ душѣ что-то большое, тяжелое, неподвижно лежавшее тамъ до сихъ поръ. Онъ началъ спокойно:

— Вы говорите: Толстой потерялъ вкусъ къ жизни. Есть два вкуса въ человѣческой душѣ: вкусъ къ конкретной жизни и вкусъ

къ тайнѣ, которая облекаетъ жизнь. На вершинахъ культуры и образованности люди заглушаютъ въ себѣ одинъ вкусъ ради другого. Когда сознаніе освѣщаетъ видимыя вещи, придаетъ имъ вполнѣ опредѣленную форму и цвѣтъ, пропадаетъ инстинктъ къ тому, что недоступно воспріятію, не имѣетъ формы, но вѣчно пребываетъ въ темной глубинѣ души. Знаете ли, что сдѣлала для культурнаго человѣчества Россія? Она лепетала о томъ, для него нѣтъ никакихъ опредѣленныхъ словъ. Вы изволили сказать, что Достоевскій типиченъ, какъ современный человѣкъ. Однако, если справедливы ваши теоріи, Достоевскій долженъ быть сданъ въ архивъ. Но Достоевскій, дѣйствительно, типиченъ, потому что въ немъ живы оба вкуса, въ его душѣ боролись всѣ противорѣчія: Богъ и міръ. Достоевскій типиченъ потому, что онъ скорѣе принялъ бы какое угодно страданіе, чѣмъ отказаться отъ самого себя или ограничивать свою душу въ томъ или въ другомъ направленіи. О Пушкинѣ, Гоголѣ, Толстомъ, въ особенности о Пушкинѣ, этомъ полубогѣ русской литературы, я могъ бы сказать вамъ очень многое, но я вижу—у васъ уже нѣтъ времени выслушивать мои разсужденія, и я протягиваю вамъ мою руку на прощаніе.

Нѣмецъ схватилъ протянутую руку и крѣпко пожалъ ее. Ему сдѣлалось вдругъ невыразимо больно покинуть этого страннаго человѣка, который показался ему сначала комичнымъ. Онъ что-то пробормоталъ въ знакъ сочувствія и удовольствія и выразилъ пожеланіе когда-нибудь съ нимъ встрѣтиться. Поѣздъ остановился. Онъ направился къ двери купэ, которую шумно распахнулъ кондукторъ, и смѣшался съ толпою на ярко освѣщенной платформѣ.

Русскій остался неподвижно на мѣстѣ. Поѣздъ уносилъ его дальше и дальше въ темноту ночи. Онъ ѣхалъ въ Вѣну, чтобы оттуда проѣхать въ малокультурную, безправную провинцію, черезъ Кіевъ, гдѣ онъ хотѣлъ видѣть борьбу византійскихъ и простонародныхъ началъ въ церковной живописи талантливыхъ русскихъ художниковъ.

1897. Октябрь.

Раскольниковъ.

Я сидѣлъ въ ресторанѣ Палкина за ужиномъ. Недалеко отъ меня вели бесѣду два незнакомыхъ человѣка за столикомъ, который былъ уставленъ опорожненными бутылками. Ужинъ ихъ былъ

оконченъ, и клубы бѣлесоватаго сигарнаго дыма расплывались надъ собесѣдниками. Одинъ изъ нихъ былъ средняго возраста, бѣлокурый съ просѣдью, съ густою круглою бородою и усами, пожелтѣвшими отъ куренья. Глаза его разсѣянно бѣгали по сторонамъ, иногда онъ нервно подергивался на стулѣ и, возражая своему собесѣднику, пригибался грудью къ столу. Другой былъ молодой человѣкъ, лѣтъ тридцати, въ аккуратномъ черномъ сюртукѣ, нѣсколько на распашку, съ разсыпающимися темными волосами, которые онъ часто закидывалъ рукою назадъ. Давая реплику, онъ какъ-то любезно улыбался и съ легкимъ привычнымъ самолюбованіемъ подчеркивалъ отдѣльныя слова. Онъ прибѣгалъ къ иностраннымъ терминамъ, которые произносились съ едва уловимымъ наивнымъ удовольствіемъ. Я подумалъ, что, вѣроятно, это былъ какой-нибудь начинающій приватъ-доцентъ петербургскаго университета. Когда затихъ долго гудѣвшій органъ, я услышалъ упоминаніе о моемъ маленькомъ очеркѣ „Въ купэ". Я естественно насторожился.

— Мнѣ кажется, что и нѣмецъ и русскій ошиблись, фактически ошиблись,—говорилъ молодой человѣкъ:—Раскольниковъ совсѣмъ не покаялся. Онъ просто былъ выбитъ изъ колеи, и все, что онъ дѣлаетъ, подъ конецъ романа, до эпилога, не больше, какъ жертва собственными идеями окружающей его, довольно-таки пошлой средѣ. Онъ оправдалъ свои убѣжденія яркимъ поступкомъ, и затѣмъ онъ падаетъ, какъ человѣкъ, не имѣющій нервныхъ силъ остаться ратоборцемъ. Въ мысляхъ онъ себѣ не измѣняетъ.

Онъ затянулся дымомъ, бросилъ бѣглый взглядъ на сосѣдніе столики и затѣмъ продолжалъ, нѣсколько повысивъ голосъ:

— Я могу говорить объ этомъ предметѣ, какъ на экзаменѣ. Я нарочно просмотрѣлъ всѣ сцены романа, относящіяся къ такъ называемому покаянію Раскольникова. И вотъ, повторяю вамъ: авторъ очерка глубоко ошибся. Раскольниковъ до конца твердъ въ своихъ убѣжденіяхъ. За минуту передъ покаяніемъ онъ говоритъ Сонѣ: „Я сейчасъ иду предавать себя. Но я не знаю, для чего я иду предавать себя". Вы видите, онъ не знаетъ, для чего ему предавать себя полиціи. То ли это настроеніе, въ какомъ человѣкъ можетъ искренно покаяться? Теперь, смотрите дальше. Соня говоритъ Раскольникову, что покаяніемъ онъ смоетъ половину своего преступленія. И вотъ Раскольниковъ, почти взбѣсившись отъ этого слова, восклицаетъ: „Преступленіе? Какое преступленіе? То, что я убилъ гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу,

никому ненужную, которую убить—сорокъ грѣховъ простятъ, которая изъ бѣдныхъ сокъ высасывала, и это преступленіе?". Какъ вы это поймете? Онъ убилъ—по своему неизмѣнному убѣжденію—какую-то вошь, которую надо убить. Онъ заступился за бѣдняковъ противъ вампира, противъ соціальнаго эксплуататора. Я такъ понимаю Раскольникова и думаю, что иначе его понять нельзя. Это—протестантъ, непреклонный, хотя и падающій отъ натиска грубыхъ факторовъ общественнаго регресса. И онъ самъ на этотъ счетъ не обманывается. Онъ говоритъ о своемъ злосчастномъ покаяніи, о малодушіи, какъ о поступкѣ, который можно объяснить только его бездарностью. Вотъ, что я думаю объ этомъ предметѣ. Василій Михайловичъ.

Василій Михайловичъ довольно долго посматривалъ на молодого говоруна, съ лукавымъ выраженіемъ въ прищуренныхъ глазахъ. Онъ, повидимому, не торопился со своимъ возраженіемъ и ждалъ, пока собесѣдникъ не выскажется до конца. Теперь настала его очередь.

— Такъ, по вашему, Раскольниковъ—это типъ протестанта, изъ новыхъ въ свое время теченій, и, говоря вашими словами, убѣжденный ратоборецъ общественнаго прогресса? Вотъ какъ вы его понимаете. Достоевскій представилъ либеральнаго героя, который отъ начала до конца находится въ разладѣ съ косною толпою? Ничего другого вы не отыскали въ романѣ относительно Раскольникова. Извините-съ, я съ вами не согласенъ. Раскольниковъ—человѣкъ, который мечталъ сдѣлаться Наполеономъ, хотя, конечно, не могъ имъ сдѣлаться. Вы забыли статью Раскольникова о томъ, что великимъ людямъ все позволено. Вы не замѣтили одного очень важнаго словца: Раскольниковъ хотѣлъ о с м ѣ л и т ь с я, о з л и т ь с я. Чувствуете вы, какія тутъ открываются глубины? Онъ искалъ въ себѣ гордости, права на власть, былъ нетерпѣливъ—вотъ какія въ немъ черточки. Онъ героемъ хотѣлъ сдѣлаться,—понимаете, не подвижникомъ протестантомъ, а героемъ, въ самоновѣйшемъ смыслѣ этого слова. Тутъ, за много лѣтъ, теоріями Ницше вѣетъ, а не тургеневскою „Новью". Достоевскій, какъ никто другой опередилъ свою эпоху и далъ образчикъ чистѣйшаго русскаго демонизма, который онъ измѣрилъ до глубины.

— Ну, все равно,—перебилъ молодой человѣкъ.—Пусть Раскольниковъ хоть демонистъ, объ этомъ не будемъ спорить. Все-таки, я правъ, говоря, что Раскольниковъ вовсе и не покаялся. Согласитесь, вѣдь не важно для такой натуры, попелъ онъ или не по-

шелъ признаваться въ полицію. Главное—это то, что онъ думаетъ, говоритъ: „я не знаю, для чего я иду предавать себя".

— Извините-съ, для меня въ этихъ словахъ Раскольникова заключается великій смыслъ. Онъ не знаетъ, зачѣмъ идетъ предавать себя—да, да! Онъ самъ не знаетъ. Онъ, какъ невольникъ, идетъ на свое покаяніе. Но въ какомъ смыслѣ невольникъ? Подумать только, какъ глубоко проникъ въ душу человѣческую Достоевскій. Человѣкъ съ яркими убѣжденіями, почти фанатикъ, молодой писатель съ талантомъ, Раскольниковъ кончаетъ одну полосу своей жизни поступкомъ, котораго самъ не можетъ понять. Онъ не властенъ надъ собою. Сознаніемъ онъ презираетъ свое малодушіе, свою бездарность, какъ онъ выражается, а что-то болѣе сильное, чѣмъ сознаніе, толкаетъ его къ самообличенію и страданію. Онъ убилъ вошь никуда негодную, и все-таки, онъ долженъ искупить страданіемъ какую-то великую ошибку. Ему никогда не сдѣлаться Наполеономъ, не потому, что Наполеонъ былъ слишкомъ великъ, а онъ слишкомъ малъ—правду сказать, все-то солдатское величіе Наполеона мнѣ кажется грошовымъ,—а потому, что въ душѣ Раскольникова жила добрая божеская стихія, которая борется противъ всякой злости, противъ убійства. Величіе Наполеона пройдетъ, какъ дымъ, потому что можно было бы доказать, что этотъ корсиканецъ не проявилъ въ своей дѣятельности высшаго экстаза, что мечты его были суетой. А Раскольниковъ великъ и силенъ въ своей слабости. Онъ, дѣйствительно, покаялся, хотя и самъ не зналъ для чего. Именно въ такомъ покаяніи разрѣшена художникомъ глубокая задача. Онъ покаялся невольно, безсознательно, по наитію внутреннихъ импульсовъ, которые отчетливо воплощены въ словахъ Сони. Это настоящее, важное покаяніе: сознаніе могло бы опять измѣниться, ухватиться за какую-нибудь новую ошибочную идею, но безсознательная душа его, оставаясь все время неизмѣнною, не могла иначе излѣчить Раскольникова. Она знала, для чего и почему ему нужно было принять на себя страданіе. Она толкала его, противъ его сознательной воли, къ освобожденію и возрожденію.

— Позвольте, Василій Михайловичъ,—вы сказали, что безсознательная душа неизмѣнно управляла Раскольниковымъ, ведя его къ освобожденію. Это,—по вашему,—прогрессивное начало въ его жизни. А моментъ убійства? Вѣдь безсознательная душа и тогда была въ немъ. Выходитъ какъ-то, что Богъ заодно съ убійцею...

Дальнѣйшія слова его заглушились бравурными звуками органа, который былъ заведенъ лакеемъ на увертюру изъ „Карменъ". Разговоръ моихъ сосѣдей на время для меня пропалъ. Я сталъ смотрѣть въ публику. Нѣкоторые уже уходили. Навстрѣчу уходящимъ прошли черезъ залу нѣсколько извѣстныхъ литературныхъ дѣятелей. Судьба сводила и разводила меня съ ними въ случайныхъ журнальныхъ встрѣчахъ, которыя въ Россіи разрѣшаются, почему-то, во-первыхъ, тѣмъ, что по-человѣчески знакомые полемисты перестаютъ кланяться другъ другу, и, во-вторыхъ, тѣмъ, что самая полемика, утеривая всякіе идейные корни, становится какою-то „вселенской смазью" по открытымъ лицамъ противниковъ передъ оторопѣвшею публикою. Мелькнула фигура журнальнаго критика, съ побѣлѣвшей волнистой шевелюрой, съ выразительнымъ лицомъ: что-то вспомнилось, давнишнее, человѣчное, вспомнилось безъ малѣйшей внутренней горечи и протеста, и тутъ же затуманилось. Прошелъ газетный критикъ, который наивно считаетъ себя опаснымъ крокодиломъ въ мутномъ озерѣ современной россійской словесности, но который, въ дѣйствительности, будучи отъ природы неглупымъ, не имѣетъ на своей совѣсти ни одной серьезной литературной работы, ничего, кромѣ поверхностно-хлесткихъ фельетоновъ и стиховъ средняго достоинства. Темно-рыжая бородка, тараканьи усы, которые онъ разглаживаетъ и вытягиваетъ двумя пальцами, небольшіе тусклые глаза, внѣшній видъ, не обличающій настоящей, внутренней злобы: что-то даже довольно добродушное. Въ эту минуту, подъ бравурный напѣвъ „Карменъ", самые его фельетоны показались мнѣ забавными и водевильно-веселыми. Затѣмъ проплыла вялая фигура съ жидкими локончиками еще одного извѣстнаго критика, а за нимъ, догоняя его, прошелъ молодой журналистъ, съ приподнятыми плечами и замашками расторопнаго банковскаго чиновника. Вѣроятно, всѣ эти люди пришли изъ театра или какого-нибудь общаго литературнаго собранія. Я подумалъ: вотъ представители петербургской журнальной интеллигенціи, живой матеріалъ для скорбной и мучительно вдохновенной сатиры Достоевскаго. Мнѣ показалось, что эти люди, съ разными дарованіями, съ большими и мелкими страстями, съ идейными намѣреніями, но безъ фантастически-честной логики, не должны ни въ комъ возбуждать никакого озлобленія. Подъ мутною пѣною журнальныхъ распрей и газетныхъ перебранокъ, не переставая, струится чистый, хотя и скудный, въ послѣднее время, потокъ художественной русской литературы.

Органъ смолкъ. Мои сосѣди оживленнѣе прежняго продолжали бесѣду. Василій Михайловичъ говорилъ, сильно разгорѣвшись, взволнованно, смотря въ лицо молодому оппоненту нѣсколько покраснѣвшими глазами.

— ...Да, безсознательная душа не бездѣйствовала, когда Раскольниковъ совершалъ убійство. Это намѣчено у Достоевскаго съ поразительною геніальностью, помнится, въ какихъ-то нѣсколькихъ строкахъ. Раскольниковъ вынимаетъ топоръ, взмахиваетъ имъ обѣими руками и почти машинально, безъ усилія опускаетъ его на голову старухѣ обухомъ. Помните, Достоевскій говоритъ: „силы его тутъ какъ бы не было“. Это чрезвычайно важно. Раскольниковъ убиваетъ эту несчастную легистраторшу, опираясь только на свое сознаніе, во имя сознательной мысли. Весь его духъ въ этомъ не участвуетъ, и вотъ почему въ дѣйствіяхъ его нѣтъ ни силы, ни увѣренности. Онъ ударяетъ старуху машинально, именно такъ, какъ это бываетъ въ гипнозѣ, когда вниманіе сосредоточено на одномъ предметѣ, а душа бездѣйствуетъ. „Но какъ только онъ разъ опустилъ топоръ, говоритъ Достоевскій, тутъ и родилась въ немъ сила“. Совершенно понятно, удивительная точность въ изображеніи именно такого, идейнаго убійства, при бездѣйствіи безсознательныхъ инстинктовъ и препятствіяхъ нѣжнаго, чуткаго сердца. За первымъ ударомъ въ тѣлѣ его развивается грубая сила, рядъ рефлексовъ, которые заставляютъ его докончить начатое дѣло. Духа въ этой работѣ нѣтъ, и она совершается по механическимъ законамъ. Инстинкты не помогаютъ Раскольникову, потому что этихъ разрушительныхъ инстинктовъ нѣтъ въ его натурѣ. Дальнѣйшія его дѣйствія становятся безтолковыми, безпорядочными. Имъ овладѣваетъ разсѣянность и задумчивость. Онъ забываетъ о главномъ и прилѣпляется къ мелочамъ. Иногда ему кажется, что онъ сходитъ съ ума. Все это страшно понятно, и никто лучше Достоевскаго не могъ показать намъ, какъ безсильно сознаніе, когда ему не помогаетъ безсознательная душа, когда ему сопротивляются нравственные инстинкты.,. Замѣтьте, какъ онъ неисчерпаемъ въ пониманіи сложной человѣческой натуры. Когда въ комнату неожиданно вошла Лизавета, Раскольниковъ бросился на нее съ топоромъ: онъ дѣйствуетъ теперь съ силою, порывисто и энергично, потому что ему стала угрожать опасность. Теперь ему помогаютъ самооборонительные инстинкты, которые изъ другихъ темныхъ инстинктовъ наиболѣе живучи въ человѣкѣ. Когда, послѣ двухъ убійствъ, Раскольниковъ видитъ новую опасность, поднимающагося

по лѣстницѣ человѣка, онъ быстро и ловко хватаетъ запоръ и тихо, неслышно, насаживаетъ его на петлю. Достоевскій такъ и говоритъ: ему помогалъ инстинктъ. Видите, въ дѣйствіяхъ Раскольникова можно замѣтить постоянную борьбу безсильнаго сознанія съ всесильною безсознательною душою. Эта душа и не позволяетъ ему сдѣлаться Наполеономъ, не позволяетъ ему озлиться до конца, какъ онъ самъ великолѣпно выражается, дѣлаетъ ничтожными всѣ его демоническія мечты и его презрѣніе къ человѣческому обществу. Въ минуту просвѣтлѣнія Раскольниковъ понимаетъ, что своимъ неудачнымъ наполеоновскимъ героизмомъ онъ убилъ самого себя, свою душу, и что потребуются какія-то дѣйствія, которыя освободятъ его отъ непосильной тяжести. Онъ не знаетъ, что съ нимъ дѣлается, постоянно путается въ своихъ понятіяхъ, но надъ нимъ тяготѣютъ чары непскоренимаго внутренняго благородства. Онъ не убилъ, а оскорбилъ свою душу, и оскорбленная душа проложитъ себѣ дорогу, въ концѣ концовъ, сквозь мишуру случайныхъ ошибокъ его сознанія. Когда Соня, въ огневомъ восторгѣ, говоритъ ему: „пойди сейчасъ, сію-же минуту, стань на перекресткѣ, поклонись, поцѣлуй сначала землю, которую ты осквернилъ, а потомъ поклонись всему свѣту, на всѣ четыре стороны, и скажи всѣмъ въ слухъ: я убилъ!“, Раскольниковъ хотя и отвѣчаетъ, что онъ не пойдетъ, но читатель чувствуетъ, что онъ измѣнитъ этому рѣшенію, что поверхностное сознаніе не выдержитъ борьбы съ страстотерпическими потребностями души. Не человѣческія теоріи, которыя вошли въ его сознаніе, а самъ Богъ, черезъ его душу, оскорбленную и униженную его безуміемъ, управляетъ отнынѣ его жизнью. Онъ смирится, онъ пойдетъ и покается, станетъ на колѣни, поцѣлуетъ грязную землю Сѣнной площади съ „наслажденіемъ“ и „счастьемъ“ и отдастъ себя въ руки грубыхъ людей только для того, чтобы принять очистительное страданіе. Достоевскій показываетъ намъ въ этомъ человѣкѣ не смѣну однѣхъ теорій другими, а откровеніе совѣсти въ томъ движеніи, широкомъ и звучномъ, которое называется покаяніемъ. Онъ покаялся, Раскольниковъ, хотя видѣнія ошибочно настроеннаго сознанія и горделивыя, но человѣчески заносчивыя теоріи преслѣдуютъ его до конца... Вотъ видите, вамъ показалось, что и нѣмецъ, и русскій журнальнаго очерка оба ошиблись, что Раскольниковъ вовсе и не покаялся. Нѣтъ-съ, покаяніе было, особенное, съ кровавыми слезами, при конвульсивномъ сопротивленіи того чорта, который сидѣлъ въ сознаніи Раскольникова и который, по

его же собственнымъ словамъ, былъ убійцей несчастной регистраторши... Ну, кажется, очень поздно, пора домой.

Въ самомъ дѣлѣ, было уже около трехъ часовъ. Электричество было погашено. На немногихъ занятыхъ столахъ зажигали новыя свѣчи. Мои сосѣди поднялись. Я всталъ вмѣстѣ съ ними. На улицѣ меня охватила пронизывающая сырость петербургской осени, съ ея мелкимъ, вялымъ, утомительнымъ дождемъ, съ ея сѣрыми туманами, которые никогда не оживляются пестрыми красками меланхолическаго листопада.

1897. Ноябрь.

Красота.

Введеніе къ разбору „Идіота".

Изъ дневника Стараго Энтузіаста.

Попалъ сегодня на маленькую пирушку. Немного было народу, но рѣчей, и при томъ шумныхъ и длинныхъ, было достаточно. И странно сказать: несмотря на то, что это маленькое собраніе произвело на меня сначала довольно нелѣпое впечатлѣніе и несмотря на мои старые годы, я тоже увлекся и разговорился. Цѣлыми годами молчишь, наблюдая жизнь какъ бы только черезъ окно своей кельи, въ подзорную трубу, и совсѣмъ не хочется говорить. Когда всѣ говорятъ такъ громко, такъ длинно и такъ красворѣчиво, долженъ же быть кто-нибудь, кто молчитъ и въ своей тишинѣ безмолвно откликается на то, что тихо притаилось въ душахъ этихъ звонко ораторствующихъ людей. Хожу по улицамъ Петербурга, по Невскому проспекту, съ его неугомонной толчеею, посѣщаю театры, всюду слышу шумъ, грохотъ, крики толпы,— смотрю и думаю: гдѣ же люди, которые молча прислушиваются къ жизни своей души и въ которыхъ зрѣютъ мысли, питающія и совершающія великія историческія перемѣны? На своемъ долгомъ вѣку я видѣлъ нѣсколько поколѣній, и по опыту жизни могу сказать, что эти перемѣны совершаются не тѣми людьми, которые много, а иногда и талантливо, болтаютъ и про которыхъ говорятъ, что у нихъ выразительныя физіономіи, а тѣми, которые любятъ помолчать, на лицахъ которыхъ не все можно прочесть, въ чертахъ которыхъ не все понятно, не все ясно. Чего-то не можешь уловить въ этихъ лицахъ, кажется даже, что въ нихъ чего-то не хватаетъ. Однимъ они представляются незначительными, другимъ — загадочными. Вотъ этихъ-то загадочныхъ лицъ я вездѣ ищу, не только въ жизни

различныхъ поколѣній, но и въ искусствѣ разныхъ историческихъ эпохъ. Но я вижу только лица характерныя, выразительныя, страшно экспрессивныя, эти законченныя и потому уже умирающія явленія исторической эволюціи, и лишь изрѣдка въ подвижной толпѣ я улавливаю какъ-бы застывшія на поверхности черты, которыя что-то скрываютъ, на что-то намекаютъ и оставляютъ, при мимолетныхъ встрѣчахъ, неудовлетворенное, волнующее впечатлѣніе. Эти люди въ словахъ своихъ, навѣрное, такъ же мало выразительны, какъ ихъ лица, но, видя ихъ, я говорю себѣ: вотъ эти неслышные двигатели исторіи, вотъ эти живые рычаги, поворачивающіе жизнь къ будущему, иному, свѣтлому будущему.

Такихъ лицъ, какъ мнѣ сначала показалось, не было на сегодняшней пирушкѣ. Когда я пришелъ къ моему старому знакомому, кое-кто уже сидѣлъ у него, и въ воздухѣ стояли облака папироснаго дыма. Шла бесѣда о литературѣ—отрывочная, нѣсколько вялая, съ оттѣнкомъ неизбѣжнаго столичнаго злословія и мелкой, личной, писательской заинтересованности, которая часто съ излишней откровенностью слышится въ разговорѣ, какъ скрипъ колесъ у татарской арбы. Бесѣда прерывалась легкимъ дребезжаніемъ дверного колокольчика, который деретъ по нервамъ тѣмъ болѣе громко и назойливо, чѣмъ беззастѣнчивѣе, развязнѣе и самоувѣреннѣе посѣтитель. По лицамъ проносится трепетъ возбужденнаго празднаго любопытства: кто пришелъ?—какъ будьто эти люди, наперечетъ знающіе другъ друга и, можно сказать, осточертѣвшіе другъ другу, надѣются, что пришелъ кто-то дѣйствительно интересный, кто-то дѣйствительно нужный. Боже мой! сколько домовъ въ столицѣ, которые живутъ подъ этими вѣчными звонками праздныхъ людей, мечущихся въ разныхъ направленіяхъ въ надеждѣ уйти, убѣжать куда-нибудь отъ своей собственной скуки. И эти бездушные, торопливые звонки съ ихъ непріятнымъ дребезжаніемъ, вторгающимся въ жизнь чужого дома,—какъ они характерны для современной культуры! Мнѣ вспоминается моя замкнутая жизнь въ одномъ изъ глухихъ угловъ Италіи, между Генуей и Пизой, въ старинномъ palazzo, гдѣ рѣдкіе приходы посѣтителей возвѣщались серьезнымъ, благороднымъ стукомъ прикрѣпленной къ двери массивной, литой изъ желѣза руки о желѣзный шаръ. Насколько такой стукъ, цѣльный, мощный, иначе дѣйствуетъ на нервы, чѣмъ эти современные надоѣдливые звонки, съ ихъ неровнымъ, раздражительнымъ, болтливымъ звукомъ, столь же экспрессивнымъ, какъ лица и голоса современныхъ людей, которые только разстраиваютъ многодумную

тишину глубокой человѣческой души, не предвѣщая для нея ничего утѣшительнаго.

Одинъ изъ самыхъ громкихъ и длительныхъ звонковъ, отъ котораго встрепенулось все общество, возвѣстилъ о приходѣ молодого, вѣрнѣе сказать, моложаваго дѣятеля въ петербургской поэтической литературѣ. Онъ шумно, съ пришаркивающимъ вѣжливымъ разбѣгомъ, ворвался въ комнату. Его бѣлокурая грива, слегка закинутая назадъ голова, потертый фракъ и самодовольное сіяніе въ глазахъ—все было въ высшей степени экспрессивно. Его громкій, сочный голосъ съ баритональнымъ раскатомъ сейчасъ же наполнилъ комнату. Сразу почувствовалось, что вялый моментъ прошелъ и что теперь въ бесѣдѣ разольется та страстность, которая только возможна въ профессіональныхъ разговорахъ. Новопришедшій успѣлъ уже кого-то ругнуть—конечно, за глаза, кого-то превознести до небесъ. Въ одномъ углу уже загорѣлись дебаты, которые стали привлекать всеобщее вниманіе.

Поэтъ прославлялъ извѣстную въ Петербургѣ красавицу, о которой одинъ изъ собесѣдниковъ отозвался съ враждебнымъ несочувствіемъ за нѣкоторыя ея человѣческія черты. Съ первыхъ же словъ поэтъ пламенѣлъ любовію къ красотѣ.

— Позвольте!—кричалъ онъ,—она красива! Понимаете ли вы, что вы этимъ сказали? Вы сказали этимъ все. Какое мнѣ дѣло до иныхъ впечатлѣній, разъ это красота. Все остальное, всѣ эти жизненные изъяны, всѣ эти добродѣтели и пороки, все это—повѣрьте мнѣ, какъ дымъ этой папиросы. Акрасота—это Богъ, откровеніе божества, которому мы, призванные служители красоты, должны поклоняться...

Его перебилъ какой-то низенькій плѣшивый господинъ, въ которомъ сейчасъ можно было узнать профессіональнаго резонера въ вопросахъ добра и зла.

— Помилуйте!—заговорилъ онъ, поднявъ брови,—можно ли сказать, что красота есть Богъ, если мы знаемъ, что прекрасныя лица встрѣчаются часто и у преступныхъ индивидовъ. Неужели вы рѣшитесь сказать, что и на нихъ почіетъ откровеніе божества? Вы судите,—извините меня,—какъ поэтъ, но мы, люди здравой логики, постоянно вновь и вновь убѣждаемся въ истинѣ, ставшей уже прописною, что человѣческая наружность обманчива.

Поэтъ, съ выразительной гримасой пренебреженія къ профану, явно готовился къ ошеломляющему, побѣдоносному возраженію

Для начала онъ громко расхохотался и бросилъ лукавый, вызывающій взглядъ въ сторону предполагаемыхъ единомышленниковъ.

— Вы сказали—преступный индивидъ! характерное словечко...

— Человѣкъ, если вамъ угодно,—опять перебилъ поэта низенькій господинъ.

Поэтъ не слушалъ его.

— Преступный индивидъ! Позвольте спросить: передъ кѣмъ преступный? Передъ обществомъ, передъ такъ называемою соціальною средою? Да понимаете ли вы, въ чемъ тутъ дѣло? Красота, которая требуетъ себѣ своего, и которая принуждена прокладывать себѣ дорогу черезъ всю эту сволочь, черезъ это окружающее сплошное уродство, повсюду наталкивается на безпощадную зависть и безпощадную месть. Ее гонятъ, съ нею ведутъ борьбу, ее хотѣли бы совершенно упразднить, совершенно истребить во славу прозаической добродѣтели, которая заполонила міръ и отъ которой становится тошно всякой избранной натурѣ. Какіе тамъ преступные индивиды, какія тамъ преступленія!

И онъ хохоталъ надъ глупостью собесѣдника такимъ звучнымъ смѣхомъ, и въ глазахъ его было столько блаженнаго упоенія, что, видно было, онъ чувствовалъ себя на высотѣ Олимпа, среди другихъ приверженныхъ ему боговъ. Затѣмъ онъ охотно откликнулся на приглашеніе хозяина къ закускѣ и ужину и, весело пришаркивая ногами, первый бросился къ столу и сталъ шумно орудовать штопоромъ. Гости мало-по-малу сгруппировались вокругъ стола, продолжая невнятный, отрывочный разговоръ на затронутую тему. Слышались отдѣльныя замѣчанія, глухой говоръ на разныхъ концахъ стола, и надъ всѣмъ этимъ шумомъ и гомономъ непрерывно гудѣлъ громкій голосъ самоувѣреннаго поэта. Это было не то краснорѣчивое изліяніе мыслей, не то веселіе его души въ откровенномъ экспрессивномъ смѣхѣ. Мой пріятель, хозяинъ дома, сидѣлъ рядомъ со мною и, по новомодному, никого не угощая, не обращая ни на кого радушнаго хозяйскаго вниманія, которое объединяетъ настроеніе всѣхъ гостей, тихо и глубокомысленно улыбался. Глядя себѣ въ тарелку, онъ ехидно улавливалъ характерныя словца бесѣдующихъ. Онъ слушалъ съ умѣніемъ слушать, съ тѣмъ умѣніемъ, которое дается самообладаніемъ или скрытымъ холодомъ и презрѣніемъ къ людямъ. По его умному лицу, съ большимъ выпуклымъ лбомъ и маленькими пронзительными глазками, пробѣгали легкія тѣни какихъ-то непріязненныхъ чувствъ. Раскаты олимпійскаго

смѣха вызывали у него чуть замѣтную пренебрежительно-недоумѣвающую гримасу. Въ то время, какъ другіе залпомъ осушали полные стаканы вина и пива, онъ нервно брался за тоненькую рюмочку fine champagne и, придерживая ее короткими волосатыми пальцами, осторожно прикладывался губами къ ея краю. Въ мою сторону онъ почти не смотрѣлъ: повидимому, онъ не ждалъ отъ меня никакихъ репликъ на возобновившійся въ общей бесѣдѣ идейный споръ о красотѣ. Моложавый поэтъ, возбужденный собственнымъ умственнымъ дерзновеніемъ, продолжалъ стрѣлять звучными, округленными фразами въ устарѣвшіе кумиры—въ понятія среды и гражданственности.

— Вы говорите, что отъ этого преступнаго индивида нужно обезопасить общество мѣрами уголовнаго правосудія, а я скажу вамъ, что передъ нимъ преклониться надо, потому что въ немъ одномъ красота и свобода, потому что онъ одинъ ходитъ по грязнымъ улицамъ нашей жизни, какъ высшее сіяющее существо. Не онъ преступенъ передъ обществомъ, а общество преступно передъ нимъ, ибо оно уродливо, а онъ прекрасенъ.

На одну минуту всѣ смолкли, и вдругъ раздался тихій голосъ хозяина дома:

— Я не согласенъ. Красота и преступленіе не суть понятія, исключающія другъ друга. Я сказалъ бы даже какъ разъ обратное. Тѣмъ и привлекателенъ красивый человѣкъ, что въ немъ воплотилась святость иллюзіи, святость разлада, святость прекраснаго обмана. Это двѣ бездны въ одномъ существѣ: бездна неба и бездна нѣдръ земныхъ. Красота—это небо. Когда передъ нами промелькнетъ красивое лицо, мы какъ бы слышимъ шелестъ бѣлыхъ ангельскихъ крыльевъ. Мы бросаемъ наши дѣла и бѣжимъ вслѣдъ за нимъ. И вдругъ мы видимъ уже не бѣлыя, а черныя крылья демона. Мы подходимъ еще ближе и убѣждаемся, что за божественной маской скрывается злое существо, жестокое, сладострастное, дерзкое и преступное. Если бы не было на этомъ существѣ божественно прекрасной маски, нужно было бы бѣжать отъ него. Но если бы не было въ немъ, за его прекрасной внѣшностью, огненной бездны ненасытнаго самолюбія и себялюбія, оно было бы далеко отъ насъ и не было бы поэтически завлекательно. Я хочу сказать,, что безъ этой двойственности, безъ этого разлада, безъ этого противорѣчія между красотою и уродствомъ въ одномъ и томъ же существѣ, не было бы въ насъ того экстаза, безъ котораго красота не воспринимается. Увлекаемые въ бездны паденія на-

шими земными страстями, постоянно волнуемые и раздражаемые внутреннимъ безобразіемъ другого существа, скрытымъ подъ маскою красоты, мы съ тѣмъ большимъ упоеніемъ отдаемся чарамъ этой красоты. Она только и спасаетъ насъ на землѣ. Она научаетъ насъ любить и чтить, какъ святыню, этотъ непоправимый разладъ въ человѣческомъ существованіи. Двойственность—вотъ наша современная красота, не банальная красота такъ называемыхъ цѣльныхъ и здоровыхъ душъ, а красота мерцающихъ иллюзій, одновременно восторгающая и терзающая.

Его тихій, неровный голосъ, съ поющими и болѣзненно дрожащими нотами, смолкъ, и короткіе, некрасивые пальцы опять осторожно протянулись къ рюмкѣ коньяку. Было ясно, что онъ выразилъ свою мысль до конца и не снизойдетъ до шумныхъ, вульгарныхъ преній. На лицахъ присутствующихъ зашевелились въ живой экспрессіи различныя впечатлѣнія отъ его словъ, въ которыхъ чувствовалась серьезность и какая-то внутренняя надорванность. Моложавый поэтъ, сидѣвшій у конца стола, слегка растерянный, схватился за новую бутылку и, откупоривъ ее, сталъ смотрѣть по сторонамъ съ блуждающей по лицу вопросительной улыбкой и пустотой въ глазахъ. Видно было, что, изливъ въ своихъ дебатахъ все, что только было у него въ головѣ, онъ не находилъ въ только-что прослушанныхъ словахъ никакой зацѣпки для новыхъ мыслей или возраженій. Онъ уже не могъ ничего ждать отъ самого себя, и потому безпокойно приглядывался къ другимъ. На противоположномъ концѣ стола извѣстный адвокатъ, съ лицомъ нѣсколько цыганскаго типа, съ томнымъ взглядомъ, устремленнымъ куда-то въ уголъ, задумчиво расправлялъ свои большіе усы, обтачивая въ умѣ красивую фразу, которою можно было бы подобающимъ образомъ откликнуться на замысловатыя для него, но страшно современныя разсужденія оратора. Рядомъ съ нимъ сидѣлъ молодой романистъ съ сухимъ, пергаментнымъ лицомъ, на которомъ особенно выдавался большой носъ съ раздутыми ноздрями. Въ глазахъ его,— пока говорилъ мой пріятель,—легко было прочесть сочувствіе къ его образу мыслей, но теперь это лицо выражало холодное неудовольствіе писательской завистливости. Я уловилъ также мелькомъ мечтательно мутный взглядъ сидѣвшаго недалеко отъ меня молодого писателя съ золотушнымъ лицомъ, съ бородкой, подстриженной à la Henri IV. За женскими лицами я почти не слѣдилъ. Дамы казались мнѣ слишкомъ нехарактерными гостьями въ этомъ сборищѣ счастливыхъ извѣстностей съ идейной репутаціей. Но вдругъ

мое вниманіе привлекло одно лицо. Это была высокая дѣвушка, стройная, въ строгомъ бѣломъ платьѣ, съ мягкими русыми волосами. Я присмотрѣлся къ ней и подумалъ: какое лицо! Оно все полно мягкости, гармоніи и теплоты. Кажется, что за этимъ высокимъ лбомъ, слегка затѣненнымъ вьющимися волосами, скрывается какая-то еще неразвернувшаяся, не вполнѣ созрѣвшая мудрость. Это не просто умная, столично-умная дѣвушка, а дѣвушка безсознательно мудрая, душевно свѣжая, чистая, какъ деревенскій воздухъ. Глаза ея—съ влажнымъ блескомъ—съ дѣтской серьезностью и съ дѣтскимъ недоумѣніемъ на одну минуту устремились на меня. Она улыбнулась и сейчасъ же сдержала улыбку, слѣды которой еще дрожали въ мягкихъ ямочкахъ на довольно полныхъ щекахъ. Своей здоровой, нѣсколько тяжелой рукой она сейчасъ же потянулась за вѣткою винограда, какъ бы желая внѣшнимъ движеніемъ задержать глубокую внутреннюю работу забродившихъ въ ней мыслей до той минуты, когда она вернется къ себѣ домой. Внезапно я понялъ, что дѣлается въ ея тихой душѣ по поводу всѣхъ этихъ волнующихъ рѣчей о красотѣ, и я почувствовалъ потребность придти къ ней на помощь, въ ея присутствіи и вмѣстѣ съ нею разобраться въ трудномъ и сложномъ вопросѣ, который сталъ для современнаго общества боевымъ знаменемъ. И я заговорилъ какъ-то неожиданно для меня самого:

— Тутъ всѣ соглашались, при всемъ различіи взглядовъ, что красота сама по себѣ есть нѣчто божественное. Съ этимъ именно я буду спорить. Въ самомъ дѣлѣ, спросимъ себя: что такое красота, человѣческая красота? Будемъ говорить элементарно, совершенно откинувъ всѣ эти великолѣпные эпитеты: божественный, дивный и другіе. Предметъ прекрасенъ, когда онъ представляетъ собою полное развитіе своего личнаго начала, своего личнаго назначенія. Если это предметъ сложный, если это органическое явленіе, нужно, чтобы всѣ его части, въ отдѣльности, представляли собою законченное развитіе и сливались въ стройное гармоническое цѣлое. Посмотрите на человѣческое лицо. Представимъ себѣ, что какія нибудь черты его выходятъ за границы своего назначенія или, такъ сказать, не доходятъ до этихъ границъ: глаза черезчуръ маленькіе, носъ или уши мясистые, ротъ слишкомъ широкъ. Такое лицо не можетъ не казаться уродливымъ: оно плохо отвѣчаетъ своему назначенію, страдаетъ переразвитіемъ или недоразвитіемъ отдѣльныхъ частей. Но вотъ представьте себѣ образъ античной красоты. Все въ немъ закончено, строго, все живетъ полной, цѣльной жизнью.

потому что въ немъ нѣтъ ничего случайнаго, лишняго и бездѣятельнаго. Венера Милосская останется въ этомъ отношеніи типомъ вѣчной красоты. И какая въ ней сила! Это цѣлый міръ замкнутыхъ въ себѣ линій и формъ, величественный, свободный, какъ бы никому и ничему не подчиненный. Нельзя себѣ представить, чтобы такая красота кому-нибудь служила. Въ своей гордой независимости, въ своей отчужденности отъ безобразнаго міра, она служитъ только себѣ. Она волнуетъ, возбуждаетъ какія-то броженія въ томъ глубокомъ личномъ началѣ, которое живетъ въ каждомъ существѣ и которое называется волею. Взятая сама по себѣ, живая, вполнѣ развившаяся красота какъ бы бросаетъ вызовъ на какую-то борьбу. Хочется во что бы то ни стало побѣдить ее, обладать ею, потому что такая побѣда, такое обладаніе обѣщаетъ удовлетвореніе ненасытнымъ страстямъ человѣка, его коренному инстинкту самовозвышенія посредствомъ борьбы. И эти страсти, эти инстинкты, которые обостряются до дикой злобы, остаются вѣчно неутолимыми: на одно мгновеніе только можетъ показаться, что вотъ наступитъ удовлетвореніе, которое все дастъ и отъ всего освободитъ. Но инстинкты и страсти оказываются какъ бы сильнѣе самого человѣка, съ его обманчивыми надеждами и минутными утоленіями. Злобный духъ, толкающій къ новымъ побѣдамъ, вновь и вновь поднимается къ сердцу изъ невѣдомой, стихійной глубины. Видъ всякой живой красоты, цѣльной, замкнутой и страшно мощной въ своей гармоніи, будитъ въ человѣкѣ какія-то демонскія силы, взываетъ къ мятежу, къ отпаденію отъ тѣхъ святынь, которыя смиряли его дикую натуру. Красота такъ сильна въ своей обольстительности, такъ недоступна и непобѣдима въ своей несокрушимой гармоніи, въ своей твердынѣ, созданной изъ нѣжныхъ, хрупкихъ элементовъ неотразимыми законами космическаго развитія! Вотъ эта прекрасная маска, которую вы называете изліяніемъ, откровеніемъ божества. Вотъ они, эти бѣлыя крылья ангела, для которыхъ поэтическая душа всегда готова бросить свою жизненную дорогу. Нѣтъ, красота это не ангелъ, и не потому, что она, какъ маска, скрываетъ подъ собою скверную душу, а потому, что она самое полное, самое увлекательное проявленіе личнаго начала, которое, въ своей замкнутости, въ своемъ отпаденіи отъ божества, есть злое, стихійное, демонское начало. Красота сама по себѣ не ангелъ, а демонъ.

Вспоминаю, что когда я произносилъ эти слова, на лицѣ дѣвушки, привлекшей мое вниманіе, выразился испугъ. Она слушала,

устремивъ на меня свои ясные глаза, и было видно, что она слушаетъ меня душою, какъ-бы не прислушиваясь къ самымъ словамъ. Она замѣтно волновалась, и, казалось, ожидала еще чего-то, чего-то успокаивающаго—мысли, которая открыла бы просвѣтъ для высшей, нѣжной правды въ этомъ заколдованномъ царствѣ демонскаго очарованія. Ея лицо, въ которомъ какъ бы издалека говорила ея душа, словно просило у меня дополнительныхъ, разрѣшительныхъ аккордовъ къ тому, что я высказалъ. И это безмолвное обращеніе ея ко мнѣ внезапно пролило въ мою душу тотъ холодокъ внутренняго вдохновенія, въ которомъ безсознательныя настроенія сразу кристаллизуются въ мысли, а мысли въ слова. Я опять заговорилъ:

— Но меня спросятъ, можетъ быть: неужели же всякій красивый человѣкъ есть воплощеніе демонскаго, только демонскаго начала и неизбѣжно долженъ будить вокругъ себя только злыя страсти? Неужели нѣтъ прекраснаго лица, которое разливало бы вокругъ себя теплое умиротвореніе и радостный экстазъ? Я скажу на это, что красота сама по себѣ, красота человѣческихъ формъ, можетъ вносить въ жизнь только раздоръ. Но человѣкъ не только органическая форма, заключаетъ въ себѣ не одно только личное начало. Личное соединено въ немъ съ безличнымъ. Духъ его никогда не представляетъ законченнаго явленія, не укладывается поэтому въ опредѣленную, замкнутую въ себѣ форму. Сквозь демонски обольстительный покровъ мерцаетъ какая-то тревожная, нѣжная правда—и она-то, въ концѣ концовъ, преодолѣваетъ всѣ эти чары. Когда на красивомъ лицѣ внезапно отразится неуловимое, неопредѣлимое настроеніе души—какія-нибудь чувства, которыя связываютъ человѣка съ другими людьми, или тѣ высшія томленія, которыя пріобщаютъ къ его иному міру—демонская сила его теряетъ свою мощь. Она таетъ въ атмосферѣ божественной правды горячаго человѣческаго сердца, и красивое лицо, отравляющее души, когда оно только красиво, становится по-человѣчески обаятельнымъ, близкимъ, по иному, по новому прекраснымъ. На лицѣ красивомъ и, въ то же время, одухотворенномъ мы читаемъ не тотъ ядовитый разладъ, который тутъ превозносили, не святость иллюзіи и святость обмана, а высшую поднимающую правду: стремленіе духа выйти за предѣлы всякой земной формы, даже самой красивой, самой обольстительной. Эта мерцающая изъ страннаго далека божественная правда, едва улавливаемая на лицѣ нашими внѣшними чувствами, оказывается сильнѣе демона. Она разбиваетъ неподвиж-

ныя оковы красоты, потому-что она открываетъ въ неясной перспективѣ иныя, высшія, послѣднія очарованія. Глубокая человѣческая душа сильнѣе тѣлесной красоты. Однимъ только мерцаніемъ скрытой въ ней безпредѣльной силы—силы божественной стихіи—она можетъ побѣдить демона, переработать возбужденныя имъ злыя страсти въ безкорыстные восторги высокой любви.

Я сказалъ все, что было у меня на душѣ, и сейчасъ же поднялся, собираясь уходить. Гости, шумно переговариваясь, тоже поднялись изъ-за стола. Нѣкоторые стали расходиться. Хозяинъ нервно пожалъ мнѣ руку и, неопредѣленно улыбаясь, что-то пробормоталъ, не то одобрительное, не то натянуто любезное. Я вышелъ въ переднюю. Стройная дѣвушка, которая слушала меня съ такимъ вниманіемъ, стояла, накидывая на плечи бѣлую бурку. На одну минуту, при моемъ появленіи, она безмолвно обернулась ко мнѣ, уронивъ вдоль тѣла затянутую въ перчатку руку, какъ бы желая что-то сказать мнѣ. Но она ничего не сказала, и я тоже молча ей поклонился.

Было поздно, когда я вышелъ на набережную Невы. Электрическіе фонари были уже потушены. Отъ темной воды, бившейся въ гранитныхъ берегахъ, вѣяло прохладою. Чувство одиночества, жуткаго ночного одиночества, овладѣло мной. Быть можетъ, это чувство вызывается неопредѣленностью очертаній, раздѣляющихъ предметы и стихіи: человѣкъ безсознательно ощущаетъ себя на распутьѣ сумрачныхъ, перекрещивающихся дорогъ. Душа невольно затихаетъ, и впечатлѣнія почти чернаго облачнаго неба и темныхъ туманныхъ далей возбуждаютъ въ ней какую-то особенную, глубокую тоску, не разгоняемую никакими надеждами. Можетъ быть, молодые люди не испытываютъ этихъ настроеній—они думаютъ о будущемъ, ихъ ждутъ сладостныя земныя утѣхи. Но я такъ старъ и такъ безнадежно одинокъ въ моей оторванности отъ этого шумнаго, говорливаго и суетно хлопотливаго міра. Иногда только глазъ мой съ восхищеніемъ улавливаетъ свѣтлый лучъ сквозь тяжелыя облака, закрывающія далекое солнце. И этотъ лучъ, пройдя въ мою душу, что-то освѣщаетъ для меня въ самой ея глубинѣ. Я начинаю всматриваться туда, въ эту внутреннюю бездну, и чувствую, что во мнѣ еще не замеръ источникъ новой жизни, новыхъ откровеній и преображеній. Изъ страшнаго далека раздается голосъ надежды, не личной жизненной надежды, а міровой надежды на возможное спасеніе человѣка отъ уродства и пошлости жизни настоящею одухотворенною красотою. Тогда я смотрю черезъ окно моей кельи на этотъ шумный Петербургъ, съ его дымящими без-

численными трубами, съ его сырыми улицами, по которымъ снуетъ толпа, и думаю: куда идетъ, на какую дорогу выйдетъ это броженіе еще неизсякшихъ, еще молодыхъ силъ? Возьмутъ ли верхъ тѣ элементы, которые превращаютъ столичную жизнь въ невыносимую бездушную суматоху, или возобладаютъ, въ концѣ концовъ, тѣ внутреннія стихіи, которыя нашли себѣ выраженіе въ пророческомъ творчествѣ лучшихъ русскихъ художниковъ и которыя пробиваются порою въ настроеніяхъ отдѣльныхъ людей, жадно ищущихъ высокой правды? О, я вѣрю, что побѣдитъ именно внутренняя стихія,— вѣрю, вѣрю.

1899 г. Октябрь.

Трагедія красоты.

„Идіотъ“.

Интересъ, который въ настоящее время съ особенною силою возбужденъ въ обществѣ къ Достоевскому, нужно считать явленіемъ въ высшей степени важнымъ и характернымъ. На нашихъ глазахъ совершается приливъ какого-то страстнаго, безпокойнаго вниманія къ Достоевскому. Произведенія его стали даже передѣлывать для сцены, и хотя самыя передѣлки не могутъ считаться удовлетворительными, съ литературной точки зрѣнія, но публика чутко ловитъ слова Достоевскаго, которыя падаютъ въ глубину души и производятъ въ ней идейное броженіе. Можно сказать почти съ увѣренностью, что многіе вновь перечитываютъ теперь его произведенія и, перечитывая, понимаютъ ихъ по иному, чѣмъ прежде, болѣе глубоко, съ большею личною, психологическою заинтересованностью. Именно Достоевскій, а не Толстой, призванъ довершить ту ломку старыхъ умственныхъ основъ и устоевъ, при которой открываются для жизни и искусства новые пути.

Сопоставляя творчество Толстого и Достоевскаго, нельзя не видѣть, что Толстой является художникомъ въ чистѣйшемъ смыслѣ слова, изобразителемъ существующаго міра въ его неизмѣнныхъ, можно сказать, ветхозавѣтныхъ основахъ, въ ясномъ, ровномъ свѣтѣ общепризнанныхъ и общепонятныхъ правилъ человѣческой добродѣтели. Толстой ветхозавѣтенъ, почти ортодоксаленъ даже и тогда, когда онъ рисуетъ намъ людей нравственнаго недовольства и исканія. При всей титаничности своего таланта, онъ не достигаетъ той огненной глубины, откуда возникаютъ всѣ новыя образованія жизни, тѣ смутныя томленія и порыванія, которыми подготовляется каждая новая идейная эпоха. Даже въ своихъ философскихъ разсужденіяхъ онъ чертитъ схемы новой жизни, выводя ихъ разсуд-

комъ изъ готовыхъ чужихъ, хотя и возвышенныхъ положеній, съ какимъ-то упорствомъ закрывая глаза на тѣ броженія внутреннихъ стихій, на ту безсознательную метафизику божества, метафизику сердца, которая сама по себѣ значительнѣе и священнѣе всякаго разсудочнаго философствованія и которая одна только питаетъ стремленія человѣка къ жизненному и художественному творчеству. Быть можетъ, нужно сказать, что изъ всѣхъ живыхъ людей современнаго міра Толстой самый старый человѣкъ: никто, какъ онъ, не связанъ такими крѣпкими, такими могучими узами со старымъ міромъ, съ міромъ оформленныхъ идей и чувствъ, никто, какъ онъ, не любитъ съ такою страстностью художественно-законченныхъ формъ жизни и прозрачныхъ кристалловъ утилитарно-нравственной философіи. Онъ, какъ Атлантъ, держитъ на своихъ могучихъ плечахъ весь этотъ ветхій міръ, жаждущій коренного перерожденія. Все искусство этого современнаго титана похоже на могучій дубъ, ствола котораго не обхватить обыкновеннымъ человѣческимъ рукамъ, корни котораго уходятъ глубоко въ землю, а вѣтьви, покрытыя зеленой, не изсыхающей листвой, широко раскинулись въ воздухѣ. Онъ выросъ на плодородной, сочной почвѣ, въ свѣжей благодатной тѣни богатой русской усадьбы. Такіе дубы не родятся на высотахъ заоблачныхъ горъ, ни у кратеровъ вулкана. Тамъ возникаетъ иная жизнь—хаотическая, на иной взглядъ безобразная, съ безпредѣльными туманами или безумными вихрями.

Творчество Достоевскаго, въ противоположность творчеству Толстого, прямо вводитъ насъ въ самыя глубины человѣческой души, въ ея хаотическія глубины. Вы видите душу въ процессѣ ея органическихъ броженій, въ ея коренныхъ стремленіяхъ и борьбѣ противоположныхъ силъ. При этомъ ни одна человѣческая фигура не кажется вамъ у Достоевскаго мелкою, съ ограниченнымъ внутреннимъ содержаніемъ, съ неподвижно установившимся замкнутымъ характеромъ. Каждый человѣкъ является въ его изображеніи какою-то геологическою громадою, съ неизбѣжными психологическими туманами и вихрями безумныхъ страстей. Любое изъ его художественныхъ произведеній, отъ начала до конца его литературной дѣятельности, представляетъ собою цѣлое собраніе таинственныхъ міровъ, развертывающихся передъ глазами какъ бы по заклинанію геніальнаго духа. Трудно читать эти произведенія, потому что трудно, иногда почти невозможно обнять своимъ вниманіемъ всѣ эти живые міры, всѣ эти бездны человѣческихъ психологій, всѣ эти неожиданныя новыя правды, которыя сверкаютъ, какъ молніи

въ тучахъ, на безпредѣльномъ темномъ горизонтѣ. Эти правды и дѣлаютъ Достоевскаго, въ отличіе отъ Толстого, особенно живою силою въ эпоху духовныхъ броженій и новыхъ исканій. Толстой, можно сказать, и къ новому завѣту подошелъ по-ветхозавѣтному: онъ сдѣлалъ все, чтобы умертвить въ человѣкѣ вѣчно болящій нервъ метафизической неудовлетворенности и взять изъ вдохновенной легенды Христа трезвую программу доброй нравственной жизни. Достоевскій, даже не вытравливая изъ этой міровой спасительной легенды никакихъ догматическихъ началъ, сумѣлъ превратить ее, въ ея фантастической красотѣ, въ могучее бродило глубокихъ новыхъ реформъ. Вотъ у кого имя Христа является не неподвижнымъ отправнымъ пунктомъ для разныхъ моралистическихъ выводовъ, а символомъ вѣчнаго горѣнія души, символомъ духовныхъ страстей, идущихъ черезъ распятіе къ высшимъ озареніямъ.

Въ огромномъ стихійномъ талантѣ Достоевскаго ярко выступаютъ двѣ стороны: огненное самоощущеніе и необычайная сила мысли. Если продолжать параллель съ Толстымъ, то нужно сказать, что въ этихъ отношеніяхъ Достоевскій и глубже, и выше, и въ идейномъ смыслѣ слова новѣе Толстого. У Толстого широкая творческая работа сопровождается работою отчетливаго самосознанія, которое, однако, не обнимаетъ собою всѣхъ откровеній его художественной талантливости. Это сознаніе его, ясное и гуманное, обращено къ внѣшнему міру. Даже тогда, когда онъ говоритъ о самомъ себѣ, анализируетъ свою душу или душу ему подобныхъ, онъ не достигаетъ взоромъ той глубины, гдѣ человѣкъ живетъ уже смутными, некристаллизованными броженіями, тѣми ощущеніями и чувствами, которыя приближаютъ его къ тайнамъ жизни. Толстой не ощущаетъ себя въ своей метафизической основѣ. У него нѣтъ самоощущенія Достоевскаго. Талантъ его создаетъ художественныя явленія, для которыхъ умъ его не находитъ въ себѣ равносильныхъ опредѣленій и выраженій. Достоевскій именно въ своемъ огненномъ самоощущеніи почерпаетъ матеріалъ для смѣлыхъ метафизическихъ идей. Самая логика его, могучая, неутомимая, есть какъ бы только иное выраженіе его безсознательныхъ ощущеній, его внутреннихъ вихрей, потому что въ этой логикѣ видны огненныя страсти и ненасытное стремленіе къ безконечному. Это, такъ сказать, логика съ глубокимъ дыханіемъ, которая безстрашно погружается въ невѣдомое, удаляясь отъ видимой поверхности явленій. Дойдя до послѣднихъ откровеній, уловивъ свою сущность въ молніеносномъ, пронизывающемъ самоощущеніи, почти непосильномъ для

нервовъ, душа художника достигаетъ высшаго экстаза, пиоическаго экстаза, который иногда разрѣшается въ его слабомъ человѣческомъ организмѣ уродливыми эпилептическими припадками. Такъ искупается на землѣ непосредственное сближеніе съ Богомъ.

Глядя къ себѣ въ душу черезъ это самоощущеніе, какъ сквозь узкую щель, художникъ видитъ основныя силы жизни, ея метафизическія начала, чувства и предчувствія, абсолютную правду, Бога. Съ этими новыми духовными воспріятіями, которыя даются цѣною внутреннихъ конвульсій, онъ возвращается въ видимый міръ новымъ человѣкомъ, безумнымъ передъ обыкновенными людьми, которые глядятъ на вещи глазами разсудка. Онъ ходитъ среди нихъ какимъ-то фантастическимъ существомъ, неся въ своей душѣ великія тайны ночи, загадки далекихъ мерцающихъ звѣздъ и жуткое безмолвіе спящаго міра—все то, что такъ поразительно противорѣчитъ будничной жизни людей въ дневномъ свѣту. Такимъ именно великимъ безумцемъ среди людей былъ Достоевскій. Онъ умѣлъ видѣть все въ живой борьбѣ безличныхъ и личныхъ началъ, въ Богѣ и безбожіи, такъ что каждое его произведеніе, залитое высшимъ экстазомъ, является истинной трагедіей. Кажется, что передъ нами раскрываются жизнь и нравы сумасшедшихъ домовъ, а между тѣмъ психологія его героевъ, обнаженная въ стремительномъ художественномъ экспериментѣ, есть въ сущности психологія каждаго живого человѣка, только доведенная до безумной силы и остроты. Если бы не было такихъ великихъ безумцевъ, какъ Достоевскій, человѣкъ не зналъ бы своей истинной глубины и, можетъ быть, не ощущалъ бы съ такой ясностью своей принадлежности къ инымъ, высшимъ мірамъ. Нигдѣ, какъ въ произведеніяхъ Достоевскаго, нельзя такъ прослѣдить мучительнаго состязанія въ самомъ человѣкѣ противоположныхъ началъ добра и зла, такъ сказать, богофильскихъ и богофобскихъ чертъ характера, борьбы демонской красоты и тихихъ откровеній сердца,—всего этого стремленія души къ безконечному, вопреки могучимъ внутреннимъ противодѣйствіямъ. Ни въ одномъ изъ произведеній русской литературы нѣтъ такой трагедіи богоотступничества, такого пожара страстей, какой зажигаетъ вокругъ себя человѣческая красота въ жизни и въ праздивомъ, идейномъ ея изображеніи.

Настасья Филипповна.

Такую трагическую борьбу демонскихъ силъ красоты съ мерцающими издалека тихими и спасательными правдами мы находимъ въ одномъ изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній Достоевскаго: „Идіотъ“. По своему характеру это произведеніе не отличается отъ другихъ его произведеній: та-же безмѣрная психологія сумасшедшихъ домовъ, та же страшная сила напряженныхъ и волнующихъ діалоговъ, тѣ же молніи вдохновенныхъ открытій въ области морали и красоты. Можно сказать, что романъ не имѣетъ никакой конструкціи. Художникъ почти не заботится о томъ, что называется реальнымъ правдоподобіемъ въ изображеніи человѣческой жизни. Онъ изображаетъ хаотическія основы души, изображаетъ ихъ сознательно сумасшедшими чертами, потому что только при такомъ изображеніи можетъ выступить загадка видимаго міра, загадка красоты и искушаемыхъ ею страстей. Когда сталкиваются въ борьбѣ такія коренныя противорѣчія, какъ Богъ и безбожіе, какъ міровое и личное начало, какъ сверхчувственная правда и чувствительная красота, изъ этого не можетъ не произойти великаго смятенія, великаго идейнаго урагана. И дѣйствующія лица романа Достоевскаго, подхваченныя этимъ ураганомъ, живутъ въ какомъ-то вѣчномъ лихорадочномъ разбѣгѣ. Изъ всѣхъ изображенныхъ имъ фигуръ, ни одна не стоитъ на мѣстѣ, всѣ бѣгутъ въ гору или подъ гору, падаютъ и поднимаются и, даже достигая заоблачныхъ вершинъ, бьются въ изступленныхъ конвульсіяхъ. Это истинно проникновенное воплощеніе историческаго процесса, но въ лихорадочномъ темпѣ пророчески-болѣзненнаго генія.

Центральное дѣйствіе „Идіота“ сосредоточено вокругъ Настасьи Филипповны. Это, поистинѣ, трагическое лицо въ русской литературѣ. Можетъ быть, Достоевскій не довелъ ея до вершины человѣческаго экстаза, за которымъ слѣдуетъ духовное просвѣтленіе, но несомнѣнно, что въ созданіе этого образа вошла во всей полнотѣ силы и очарованія двуединая правда человѣческой жизни: богофильство и богофобство въ высшемъ смыслѣ слова. Надо только услѣдить за этимъ волшебствомъ творчества, изъ котораго выходитъ, все полнѣе раскрываясь передъ нами, эта русская красота, зажигающая вокругъ себя пожары безумныхъ чувствъ. Читатель видитъ сначала Настасью Филипповну не въ живой фигурѣ,

а на ея фотографическомъ портретѣ, глазами князя Мышкина. „Она была сфотографирована въ черномъ шелковомъ платьѣ, чрезвычайно простого и изящнаго фасона. Волосы, повидимому, темнорусые, были убраны просто, по-домашнему. Глаза темные, глубокіе, лобъ задумчивый. Выраженіе лица — страстное и какъ-бы высокомѣрное". Очень немного словъ, но отъ нихъ уже получается впечатлѣніе волнующей красоты. Вглядываясь въ портретъ, Мышкинъ чувствуетъ, что это лицо женщины, способной и къ веселью и къ глубокому страданію. О пережитыхъ ею страданіяхъ говорятъ ея глаза и „вотъ эти двѣ косточки, двѣ точки подъ глазами въ началѣ щекъ".—эти слегка выступившія скулы надъ запавшими худыми щеками. Новое описаніе портрета, опять-таки въ немногихъ строкахъ, углубляетъ и довершаетъ художественное впечатлѣніе. Вся идея существованія Настасьи Филипповны, можно сказать, вся ея жизненная трагедія обнаружена въ летучихъ штрихахъ, которые у большого таланта имѣютъ всегда глубокое значеніе. Каждое слово въ этомъ описаніи соединяетъ въ себѣ могучее безсознательное вдохновеніе съ такою силою мысли, на какую былъ способенъ только Достоевскій. „Это необыкновенное по своей красотѣ и еще почему-то лицо сильнѣе еще поразило его теперь". Не одна только внѣшняя красота, но еще что-то въ лицѣ Настасьи Филипповны дѣйствуетъ на впечатлительнаго Мышкина, который смотритъ на вещи глазами души. Слѣдующія строки пріоткрываютъ чудотворную разгадку предыдущаго намека. „Какъ-будто необъятная гордость и презрѣніе, почти ненависть, были въ этомъ лицѣ, и въ то-же самое время что-то довѣрчивое, что-то удивительно простодушное". Сквозь гордую презрительную красоту просвѣчиваетъ душа— довѣрчивая и мягкая. Сочетаніемъ этихъ двухъ противоположностей создается тотъ сфинксъ, къ которому другіе подходятъ только со стороны его красоты, но котораго Мышкинъ обнимаетъ полностью всею своею безумною душою. „Эти два контраста, говоритъ самъ Достоевскій, возбуждали даже какъ-будто какое-то состраданіе при взглядѣ на эти черты. Эта ослѣпляющая красота была даже невыносима, красота блѣднаго лица, чуть не впалыхъ щекъ и горѣвшихъ глазъ, странная красота". Достоевскій говоритъ, конечно, объ одномъ контрастѣ, а не о двухъ,—о контрастѣ двухъ противоположныхъ силъ: истомленнаго блѣднаго демона и тоскующаго ангела. Этотъ контрастъ и есть вся жизнь Настасьи Филипповны, съ ея оргійными изступленіями, страданіемъ и безуміемъ.

Продолжая анализъ матеріаловъ романа, мы повсюду встрѣ-

чаемся съ этой двойственностью, съ этимъ противоположеніемъ двухъ огромныхъ силъ въ натурѣ Настасьи Филипповны. Ея красота—это ея демоническое очарованіе передъ людьми, которое губитъ другихъ и вовлекаетъ ее самое въ пучину пожирающихъ страстей. Ея слезы, вся ея великая привязанность къ Мышкину — это спасительные элементы яе жизни, которымъ, однако, не удается возоблюдать въ ней. Въ ней „два вкуса", двѣ могучихъ струи, неудержимая склонность къ вакхическому разгулу и тихая скорбь, „гордость оскорбленной и фантастической женщины" и приверженность къ малымъ и смиреннымъ—къ какимъ-то „бѣднымъ и смѣшнымъ чиновницамъ", къ какимъ-то невѣдомымъ актрисамъ и старухамъ, къ многочисленому семейству стараго учителя, который смотритъ на нее, какъ на внучку. Она и безпутна, и добродѣтельна. Она смѣется то веселымъ и рѣзвымъ смѣхомъ невинной натуры, то злымъ, ядовитымъ хохотомъ, отъ котораго у ея собесѣдника проходитъ по спинѣ холодъ. „Развѣ одну только страстность внушаетъ ея лицо?—говоритъ себѣ Мышкинъ.—Оно внушаетъ страданіе, оно захватываетъ всю душу". А другое дѣйствующее лицо романа называетъ ея красоту „фантастическою, демоническою красотою"—дивныя по своей ясности слова, предвосхитившія много лѣтъ тому назадъ боевую терминологію современной эпохи. Прекрасная въ своей глубинѣ душа Настасьи Филипповны закована демонскими чарами въ злыя, обольстительныя формы. Вотъ почему она производитъ на чуткія натуры двойственное дѣйствіе, которое создаетъ настоящій трагическій разладъ въ ихъ чувствахъ. „Я ее, говоритъ Мышкинъ Рогожину, не любовью люблю, а жалостью". Это значитъ, что Мышкинъ видитъ въ ней мучительную борьбу двойственныхъ элементовъ и что мученія этой борьбы внушаютъ ему понятное состраданіе. Но это далеко еще не все, что возбуждаетъ въ Мышкинѣ эта женщина, вѣрнѣе сказать,—красота этой женщины. Вспоминая свои слова Рогожину, Мышкинъ чувствуетъ, что сказалъ не всю правду о своихъ отношеніяхъ къ ней. Не одну только жалость онъ питаетъ къ ней. Жалость является въ его душѣ какъ-бы эхомъ того высшаго сверхчувственнаго міра, съ которымъ онъ связанъ своимъ пиѳическимъ безуміемъ. Но то, что есть въ немъ чисто человѣческаго, хотя и ограниченнаго въ его почти расплывающейся индивидуальности, трепещетъ живыми нервами отъ каждаго соприкосновенія съ ея могучей личностью, съ ея бѣсовской гордостью и бѣсовской красотой. „Теперь, въ это мгновеніе ея внезапнаго появленія, онъ понялъ, можетъ быть, непосредственнымъ ощуще-

ніемъ, чего недоставало въ его словахъ Рогожину. Не доставало словъ, которыя могли-бы выразить ужасъ,—да, ужасъ". Таково дѣйствіе могущественной красоты на всякую высшую натуру, потому-что, напрягая и поднимая въ ней ея личныя силы, она направляетъ ихъ, такъ сказать, къ богоотступническому дерзновенію. А высшая натура не можетъ не пугаться, не ужасаться при видѣ этого разлада въ себѣ самой, потому-что въ такомъ разладѣ, въ такомъ раздвоеніи она постигаетъ глубокимъ самоощущеніемъ великую для себя трагедію, великое испытаніе для своихъ духовныхъ силъ. „Вы не знаете,—говоритъ въ другомъ мѣстѣ Мышкинъ,—я этого никому не говорилъ, никогда, даже Аглаѣ, но я не могу лица Настасьи Филипповны выносить... Я боюсь ея лица". Такова полная правда впечатлѣній отъ Настасьи Филипповны въ душѣ Мышкина—впечатлѣній двойственныхъ, какъ она сама.

Въ разбѣгѣ стремительнаго художественнаго изображенія, Достоевскій—можетъ быть, безсознательно для самого себя—бросаетъ иногда черты загадочныя,—какіе-то таинственные намеки, въ которыхъ заключается, однако, глубокая психологическая правда. Читаешь и вначалѣ какъ-то смущаешься этими намеками. Перечитываешь еще и еще разъ загадочныя страницы и начинаешь что-то ощущать и, наконецъ, понимать въ этихъ намекахъ. Передъ глазами вспыхиваетъ отрадный свѣтъ. При первой встрѣчѣ Настасьи Филипповны съ Мышкинымъ, котораго она по ошибкѣ принимаетъ за лакея, она говоритъ ему: „я тебя никогда не видѣла". По смыслу и содержанію всего романа они, въ самомъ дѣлѣ, никогда не встрѣчались. Но въ той-же сценѣ, при первыхъ проблескахъ души Мышкина, она восклицаетъ: „Гдѣ вы меня видѣли прежде? Что это, въ самомъ дѣлѣ, я какъ-будто его гдѣ-то видѣла?". Мышкинъ не знаетъ, что отвѣчать на эти вопросы: „Я ваши глаза точно гдѣ-то видѣлъ... Да этого быть не можетъ. Это я такъ... Я здѣсь никогда и не былъ. Можетъ быть, во снѣ". Въ концѣ сцены, послѣ бурныхъ объясненій Настасьи Филипповны съ присутствующими и послѣ того, какъ Мышкинъ вполнѣ раскрылъ передъ ней свою вдохновенно-прекрасную душу, она опять повторяетъ, серьезно и задумчиво: „Правда, гдѣ-то я видѣла это лицо". Эти люди никогда не встрѣчались, но все-таки они знаютъ другъ друга. Демоническая Настасья Филипповна давно уже искала въ жизни человѣка, который былъ-бы близокъ тоскующему ангелу ея души. Она мечтала о человѣкѣ, который придетъ и пойметъ ее, проститъ ей грѣхи и окружитъ ее чистымъ обожаніемъ. Она грезила

о такомъ человѣкѣ среди кошмарныхъ вакханалій, въ которыхъ проходила ея жизнь. И вотъ вдругъ въ Мышкинѣ она почувствовала такого человѣка, такую душу. Самыя черты его лица, отражающія его свѣтлую природу, показались ей знакомыми. Ея греза воплотилась въ дѣйствительность и сама дѣйствительность сошлась съ ея тайною сердечною грезою. А Мышкинъ, при всемъ своемъ небесномъ безуміи, издалека зналъ и постигалъ великія терзанія человѣческаго раздвоенія, и потому глаза Настасьи Филипповны, огненные и страдальческіе, посмотрѣли на него какимъ-то знакомымъ взглядомъ. Летучій намекъ художника, волнующій своей неясностью, раскрывается въ своемъ глубокомъ идейномъ и психологическомъ содержаніи.

Это противорѣчіе двухъ стихійныхъ началъ въ ней—глубочайшее противорѣчіе огромныхъ безсознательныхъ силъ—и производитъ въ ней тотъ психологическій вихрь, который дѣлаетъ ее безумною. Съ того момента, какъ Мышкинъ предлагаетъ ей стать его женою, она вдругъ закружилась въ этомъ вихрѣ: съ одной стороны Рогожинъ, съ его дикими страстями, на которыя она невольно откликается демонской частью своей натуры, съ другой стороны—Мышкинъ, ангелъ тихаго безумія, который шевелитъ въ ней ея божественную струну. „Всѣ утверждали потомъ,—пишетъ Достоевскій,—что съ этого-то мгновенія Настасья Филипповна и помѣшалась“. Сцена ея внутренней борьбы, ея изступленія, которое кончается ея отъѣздомъ съ Рогожинымъ, полна великаго художественнаго вдохновенія. Настасья Филипповна кажется въ этой сценѣ живымъ воплощеніемъ земной красоты, со всѣми ея погибельными безднами и глухимъ ропотомъ безсознательнаго духовнаго начала. „Сегодня мой день, восклицаетъ она, мой табельный день, мой высокосный день. Я его давно поджидала“. Въ этихъ яркихъ словахъ слышится сумасшедшій разгулъ личнаго начала, котораго на этотъ разъ не удержитъ и не одолѣетъ высшая стихія. Но эта высшая стихія не отсутствуетъ въ ея душѣ и теперь. Въ ея судорожныхъ выкрикахъ чувствуется истерика — дикій смѣхъ и рыданія. „Смотри, князь,—восклицаетъ она,—твоя невѣста деньги взяла, потому-что она распутная, а ты ее брать хотѣлъ. Да что ты плачешься-то? Горько, что-ли? А ты смѣйся, по-моему,—продолжала Настасья Филипповна, у которой у самой сверкали двѣ крупныя слезы на щекахъ“. Уже совершенно завихрившись и оборвавъ, въ конвульсіяхъ, всѣ нити, которыя связывали ее съ иными нравственными возможностями, она бро-

саетъ слѣдующія слова, сверкающія, какъ и все, что она дѣлаетъ, двойнымъ свѣтомъ: „Рогожинъ, маршъ! Прощай, князь, въ первый разъ человѣка видѣла“. Съ этимъ благодатнымъ образомъ въ душѣ, съ образомъ истиннаго человѣка, котораго она встрѣтила на своемъ пути, она пройдетъ жизнь до конца, со смѣхомъ на устахъ и слезами, дрожащими на рѣсницахъ. Можно сказать, что весь этотъ романъ, въ которомъ такъ много бѣсовской красоты и бѣсовскихъ страстей, проникнутъ какимъ-то заглушеннымъ, непрекращающимся рыданіемъ. Убѣгая на разгулъ, Настасья Филипповна полна невыплаканныхъ слезъ. Въ пророческомъ снѣ Мышкина она является съ лицомъ, блѣднымъ отъ раскаянія и ужаса, и слезою, дрожащею на щекѣ. „Она поманила его рукой и приложила палецъ къ губамъ, какъ-бы предупреждая его идти за ней тише“. Черезъ нѣсколько времени, дождавшись Мышкина въ паркѣ, она бросается передъ нимъ на колѣни, ловитъ его руку, чтобы поцѣловать ее „и точно такъ-же, какъ и давеча въ его снѣ, слезы блистали теперь на ея длинныхъ рѣсницахъ“. Сцена съ Аглаей, дивная по своей художественной силѣ и идейной красотѣ, кончается истерическимъ припадкомъ, въ которомъ самый смѣхъ является только изуродованнымъ рыданіемъ: „Черезъ десять минутъ князь сидѣлъ подлѣ Настасьи Филипповны, не отрываясь смотрѣлъ на нее и гладилъ ее по головкѣ и по лицу обѣими руками, какъ малое дитя. Онъ хохоталъ на ея хохотъ и готовъ былъ плакать на ея слезы“. Когда Настасья Филипповна убѣгаетъ съ Рогожинымъ отъ свадьбы съ Мышкинымъ, она уже совершенно помѣшана. Душа ея какъ-будто захлебнулась въ слезахъ, но она уже не можетъ плакать. Рогожинъ такъ разсказываетъ Мышкину о томъ, какъ она вошла съ нимъ въ его квартиру: „Шепчетъ, на цыпочкахъ прошла, платье обобрала вокругъ себя, чтобы не шумѣло, въ рукахъ несетъ, мнѣ сама пальцемъ на лѣстницѣ грозитъ,—это она тебя все пужалась“. Трагическое раздвоеніе этой женщины кончается только съ ея смертью отъ руки Рогожина. Мышкинъ находитъ ее мертвою: „Въ ногахъ сбиты были въ комокъ какія-то кружева и на бѣлѣвшихъ кружевахъ, выглядывая изъ-подъ простыни, обозначался кончикъ обнаженной ноги. Онъ казался какъ-бы выточеннымъ изъ мрамора и ужасно былъ неподвиженъ“. Эти скомканныя кружева производятъ здѣсь впечатлѣніе бѣлой пѣны морской волны, которая вынесла на сухой берегъ несчастную утопленницу. Настасья Филипповна выброшена изъ моря своихъ страстей, и этотъ „ужасно неподвижный“ кончикъ обнаженной ноги и все это тѣло подъ бѣлой простыней.

какъ-будто спавшее „неподвижнымъ сномъ“, производятъ впечатлѣніе мраморной скульптуры, которая такъ хорошо передаетъ замиреніе земныхъ чувствъ, покой и безмолвіе смерти.

Чтобы закончить анализъ характера Настасьи Филипповны, остается отмѣтить еще одну важную ея черту. Этотъ художественный образъ Достоевскаго представляетъ собой необъятную психологическую и идейную сложность, но критическое изученіе всякаго художественнаго произведенія, по необходимости, должно быть введено въ довольно узкіе берега. Улавливаешь безсознательныя воплощенія художника и стараешься передать ихъ въ понятіяхъ сознанія. Образъ Настасьи Филипповны не былъ-бы обрисованъ въ основныхъ понятіяхъ, отвѣчающихъ его содержанію, если-бы мы не обратили вниманія на тѣ мученія, которыя связаны съ ея внутреннею самокритикою. Эти мученія, при большемъ подъемѣ, могли-бы создать въ ней новыя духовныя явленія и, такъ сказать, преображеніе всей ея натуры. Но Настасья Филипповна, при страшномъ разладѣ ея стихійныхъ силъ, только приближается къ такому просвѣтленію, дожить до него ей не удается. Работа ея страдающей мысли представлена въ романѣ съ характерною для Достоевскаго силою. Точно мученія зубной боли, превратившіяся въ какое-то сладострастіе, ѣдкая самокритика Настасьи Филипповны терзаетъ и ее, и даже другихъ: она не можетъ удержать ее въ себѣ и постоянно вымещаетъ боль этой самокритики на окружающихъ. „Я и впрямь понять не могу, кричитъ она, какъ на меня эта дурь нашла, что я въ честную семью хотѣла войти“. Она такъ виновата въ своемъ сознаніи, что даже отказываетъ себѣ въ правѣ пойти одной дорогою съ честными людьми. „Или разгуляться съ Рогожинымъ, восклицаетъ она, или завтра-же въ прачки пойти“. Путь къ нравственному возрожденію лежитъ для нея, по ея собственному убѣжденію, черезъ каторгу изнурительнаго, прозаическаго труда. „Я сама безстыдница. Я Тоцкаго наложницей была. Князь! Тебѣ теперь надо Аглаю Епанчину, а не Настасью Филипповну... Ты не боишься, да я буду бояться, что тебя загубила... Я гулять хочу, я вѣдь уличная!“... Вотъ какъ оцѣниваетъ себя этотъ великій характеръ, до сумашедшаго сладострастія преувеличивая глубину своего паденія, которое однако не отталкиваетъ отъ нея чистѣйшаго Мышкина. Въ дивныхъ письмахъ къ Аглаѣ, полныхъ восторженной и какой-то особенной литературной фантазіи, она доводитъ свое самоуниженіе до послѣднихъ предѣловъ. Ей кажется, что уже самая подпись ея обезцѣниваетъ эти письма, хотя читатель

видитъ въ нихъ ароматные цвѣты чудеснаго сочнаго растенія. Она такая маленькая, такая ничтожная въ своихъ глазахъ, и въ сознаніи этого своего безмѣрнаго ничтожества она ищетъ себѣ искупительныхъ страданій. Такъ понимаетъ ее и Мышкинъ. „Эта несчастная женщина глубоко убѣждена, — говоритъ онъ, — что она самое послѣднее, самое порочное существо изъ всѣхъ на свѣтѣ. О, она поминутно въ изступленіи кричитъ, что не признаетъ за собою вины, что она жертва людей, жертва развратника и злодѣя. Но что-бы она вамъ ни говорила, знайте, что она сама, первая, не вѣритъ себѣ и что она всею совѣстью своею вѣритъ, напротивъ, что она... сама виновна... Знаете-ли, что въ этомъ безпрерывномъ сознаніи позора для нея, можетъ быть, заключается какое-то ужасное, неестественное наслажденіе, точно отмщеніе кому-то“. Мышкинъ, измѣрившій всю душу Настасьи Филипповны, говоритъ, что она преувеличиваетъ свои преступленія, что она не такая. То же самое чувствуется и другими. Въ стремленіяхъ къ нравственному подъему, для котораго требуется самооправданіе, Настасья Филипповна временами сама готова признать, что она „не такая“. Но это только на одну минуту. Она, которая только-что вновь обрѣла себя въ тепломъ самоощущеніи, сейчасъ-же опять предается ноющимъ и грызущимъ страданіямъ почти циническаго самообличенія. Это постоянное стремленіе къ самообличенію, къ полнозвучному раскаянію, можно сказать, эта тенденція духа видѣть себя малою и смиренною величиною—типично русская, національная черта, которую Достоевскій зналъ во всей ея многозначительности, какъ никто другой въ русской литературѣ, послѣ Гоголя. „Она чрезвычайно русская женщина“, говоритъ одинъ изъ героевъ о Настасьѣ Филипповнѣ. Дѣйствительно, Настасья Филипповна—это русскій характеръ, русская красота.

Сатана гуляетъ по міру, ища себѣ широкой почвы для дѣятельности. Онъ увидѣлъ Россію, съ ея безпредѣльными полями и дремучими лѣсами, и ему показалось, что здѣсь-то и можно разгуляться всему его безбожію, всей его злобѣ. Вѣдь русскій человѣкъ—такой безкультурный, такой наивный, такой безпомощный передъ его великими обольщеніями. Но не тутъ-то было. Именно на русской почвѣ, мягкой и рыхлой по сравненію со скалистыми почвами другихъ народовъ, именно при болотистомъ русскомъ бездорожьѣ, въ противоположность ровнымъ шоссейнымъ путямъ иныхъ культуръ, сатанѣ не удается разгуляться. Въ душѣ русскаго человѣка притаилось что-то дѣтское, божественно-доброе и

невинное, чего не преодолѣешь никакою силою. Мягкая благодатная стихія разлита здѣсь повсюду—она глядитъ здѣсь съ просторнаго туманнаго неба, льется заунывною пѣснью надъ русскими рѣками, мелодично шелеститъ въ листвѣ старыхъ дубравъ. Иногда сатана зажигаетъ гдѣ-нибудь злой пожаръ, можетъ быть, болѣе страшный, чѣмъ гдѣ-бы то ни было, потому-что его не тушитъ культура. Но сердце наивнаго молодого народа напитано благодатною влагою, которая не даетъ ему выгорѣть до конца. Пожары русскаго демонизма краткосрочны. Личное, демонское начало не находитъ себѣ въ Россіи полнаго, законченнаго воплощенія: другая, безличная, божеская стихія дѣйствуетъ въ русскомъ человѣкѣ, съ непосредственною силою молодого развитія. Въ самой гордой русской натурѣ живетъ какое-то искупительное смиреніе, и чѣмъ выше, чѣмъ заносчивѣе гордость, тѣмъ глубже самообличеніе, тѣмъ вдохновеннѣе смиреніе.

Князь Мышкинъ.

Главная идейная фигура „Идіота“ — князь Мышкинъ.

Мышкинъ появляется передъ читателемъ какъ-бы изъ тумановъ тихаго сосредоточеннаго безумія. Много лѣтъ онъ былъ погруженъ въ безмолвіе, въ безсознательную жизнь идіота, и вдругъ какъ-будто проснулся и вышелъ въ міръ. Мышкинъ не художественно изображенный живой человѣкъ, а, такъ сказать, идея человѣка въ его мистической природѣ, въ его назначеніи бросать на жизнь свѣтъ высшей правды. Его физическая оболочка является какъ-бы тюрьмою для его души, въ которой все безмѣрно и полнозвучно и потому не вмѣщается ни въ какую личную телѣсную рамку.

Вотъ какъ обрисованъ внѣшній обликъ Мышкина: „Обладатель плаща съ капюшономъ,—пишетъ Достоевскій,—былъ молодой человѣкъ лѣтъ двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше средняго, очень бѣлокуръ, густоволосъ, со впалыми щеками и легонькою, востренькою, почти совершенно бѣлою бородкой“. Эти слова, говорящія о физической природѣ Мышкина, даютъ уже указанія и на особенности его психическаго склада. Густые, очень бѣлокурые, волоса указываютъ одновременно на то, что Мышкинъ въ своемъ духовномъ безуміи не является патологическимъ продуктомъ внѣшняго физическаго вырожденія и что, въ противоположность натурамъ лично законченнымъ, земнымъ, онъ

какъ дитя, принадлежитъ свѣтлой стихіи безпорочнаго существованія. Лицо его выступаетъ какъ-бы въ фантастическомъ бѣломъ облакѣ— въ отличіе отъ черноволосыхъ головъ у людей, отрѣзанныхъ въ своемъ темпераментѣ, въ своей ярко очерченной индивидуальности отъ цѣльной стихіи міра. „Глаза его были большіе, голубые и пристальные. Во взглядѣ ихъ было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того страннаго выраженія, по которому угадываютъ съ перваго взгляда въ субъектѣ падучую болѣзнь“. Голубые глаза знаменуютъ невинность, отсутствіе физическихъ страстей. Тихій, тяжелый взглядъ, полный страннаго выраженія—тутъ все великолѣпно и какъ-то незамѣтно передаетъ неземной складъ его души, которая съ усиліемъ, съ пристальнымъ вниманіемъ, входитъ въ среду человѣческой жизни, съ религіозной миссіей развязать узлы практическихъ интересовъ, открыть повсюду трагедію и найти для всего и для всѣхъ пути къ преображенію. Онъ какъ-бы обогочеловѣчиваетъ все, къ чему ни прикоснется. „Лицо молодого человѣка было, впрочемъ, пріятное, тонкое и сухое, но безцвѣтное“. Все то, что передаетъ психическія движенія человѣка,—форма и цвѣтъ лица, именно то, что сообщаетъ человѣку индивидуальный характеръ,—все это дано у Мышкина въ минимальной степени. Впалыя щеки, безцвѣтное лицо дѣлаютъ его почти безплотнымъ видѣніемъ, а глаза его съ тихимъ, тяжелымъ взглядомъ напряженно глядятъ словно издали, съ выраженіемъ страннаго небеснаго безумія.

Голосъ у Мышкина тихій, примиряющій, говорится въ романѣ. Оба эти опредѣленія вполнѣ соотвѣтствуютъ его всечеловѣческому облику, ибо онъ призванъ къ тому, чтобы, углубляя жизнь людей, вести ихъ къ высшему единенію. Рогожинъ, который хорошо сознаетъ огромную разницу между собой и Мышкинымъ, прямо говоритъ ему: „я твоему голосу вѣрю“. Можетъ быть, въ первобытной силѣ и величіи страстнаго темперамента, онъ не всегда понимаетъ всеозаряющую мудрость Мышкина, но то, что непосредственно передаетъ человѣческую душу, его голосъ, онъ воспринимаетъ съ невольною вѣрою. Это очень важная черта въ романѣ, гдѣ образъ Мышкина очерченъ скорѣе психологическими, чѣмъ пластически-художественными пріемами. Представляешь себѣ этого человѣка, съ его густою, свѣтло-бѣлокурою шевелюрою, рѣденькой, острой бородкою, съ неувѣренною, нетвердою походкою и голосомъ тихимъ, но пронизывающимъ душу. Звукъ его рѣчей, всегда взволнованныхъ и вдохновенныхъ, остается въ душѣ, какъ тихій невнятный голосъ собственной совѣсти. При этомъ у него какіе-то особен-

ные жесты: онъ какъ-бы неумѣренъ въ своихъ движеніяхъ, какъ неумѣрена вся его мистически-необъятная душа. „У меня нѣтъ жеста приличнаго, говоритъ онъ, чувства мѣры нѣтъ. У меня слова другія, а не соотвѣтственныя мысли". „Я не имѣю жеста, повторяетъ онъ въ другомъ мѣстѣ. Я имѣю жестъ всегда противоположный". Безпокоясь относительно его поведенія на готовящемся вечерѣ, Аглая, эта причудливая, поэтическая фигура въ романѣ, иронически говоритъ ему: „Сдѣлайте какой-нибудь жестъ, какъ вы всегда дѣлаете, ударьте и разбейте". Она знаетъ скандализирующую всѣхъ привычку Мышкина дѣлать „большіе жесты". Эти большіе, неумѣренные, „противоположные" жесты являются лихорадочно-конвульсивнымъ выраженіемъ его безпредѣльныхъ чувствъ и мыслей. Не находя словъ, вполнѣ передающихъ его настроенія, онъ, широкимъ, размашистымъ движеніемъ рукъ какъ-бы невольно хочетъ возбудить образное представленіе о чемъ-то большомъ, не обнимаемомъ его словами. Слова неизбѣжно воплощаютъ въ себѣ нѣчто ограниченное, умѣренное, замкнутое, тогда какъ его духовныя движенія, которыя онъ силится выразить жестами, безграничны и безмѣрны. Эту черту, которая загадочно мелькаетъ въ романѣ, слѣдовало-бы особенно выдвинуть и ярко показать въ сценическомъ воспроизведеніи удивительной идейной фигуры, несмотря на всѣ трудности, которыя пришлось-бы преодолѣть актеру, соединяя въ своемъ исполненіи тихій, примирительный голосъ съ безудержной, судорожной, непремѣнно широкой жестикуляціей. Эта жестикуляція является какъ-бы видимымъ изображеніемъ метафизики души, метафизики сердца Мышкина.

Представивъ Мышкина въ его внутренней психологической безформенности и развернувъ „аллегорическій свитокъ" внѣшнихъ чертъ, рисующихъ его въ этомъ смыслѣ, Достоевскій безподобно поэтическимъ, глубоко художественнымъ мазкомъ вдругъ показываетъ намъ его въ его способности сродняться со всякими человѣческими индивидуальностями. Мышкинъ и въ мірѣ явленій проникновенный отгадчикъ и тонкій знатокъ. Его единственнымъ талантомъ является умѣніе писать самыми различными почерками. „Вотъ въ этомъ у меня, пожалуй, талантъ. Въ этомъ я просто каллиграфъ", говоритъ онъ генералу Епанчину. Наблюденіе, сдѣланное въ литературѣ съ такою поразительною полнотою и глубиною, кажется, однимъ только Достоевскимъ. Мышкинъ пишетъ, какъ каллиграфъ —чудесная черта, рисующая опять-таки его безличную міровую душу. Кромѣ того, онъ умѣетъ писать различными почерками новыхъ и

старыхъ временъ, почерками опредѣленныхъ людей и характеровъ, какъ-бы сливаясь во всѣхъ деталяхъ и оттѣнкахъ съ тѣмъ, что живетъ и жило на землѣ. Нельзя себѣ представить болѣе легкаго и въ то-же время трогательно-глубокаго намека на мировыя свойства души Мышкина въ этомъ неожиданномъ линейномъ символѣ. Какія волшебныя откровенія въ мелочахъ! Мышкинъ беретъ толстый листъ веленевой бумаги и пишетъ на немъ отдѣльныя фразы различными почерками. „Смиренный игуменъ Пафнутій, руку приложилъ" —таковъ первый образецъ. Двумя словами, незвучными, почти незамѣтными, Мышкинъ даетъ опредѣленіе характера этого почерка, и эти два слова открываютъ просвѣтъ въ душу смиреннаго игумена XIV в.: „съ какимъ иногда вкусомъ, съ какимъ стараніемъ подписывались всѣ эти наши старые игумены и митрополиты". Вкусъ и стараніе —это прирожденное благородство и красота души, соединенныя съ благочестивыми усиліями и какою-то особенной добросовѣстностью при исполненіи всякой работы. Видишь живой типъ прекраснодушной и тонко религіозной натуры православнаго русскаго пастыря, быть можетъ, хорошаго стараго рода. Второй образецъ—это „круглый, крупный французскій шрифтъ прошлаго столѣтія, шрифтъ площадной, шрифтъ публичныхъ писцовъ". Мышкинъ „перевелъ французскій характеръ въ русскія буквы". Онъ шутитъ перевоплощеніями національныхъ стихій. Онъ какъ-бы дѣлаетъ прививку къ характерному русскому шрифту французской легкости и тщеславнаго щегольства, и чувствуется, что онъ является здѣсь какимъ-то безплотнымъ добрымъ ангеломъ, который съ улыбкой играетъ въ разныя индивидуальности. Отъ немногихъ словъ его объясненія струится высшій беззлобный юморъ. Третій образецъ —это „шрифтъ русскій, писарскій или, если хотите, военно-писарскій... Каллиграфъ не допустилъ-бы этихъ росчерковъ или, лучше сказать, этихъ попытокъ росчеркнуться, вотъ этихъ недоконченныхъ полухвостиковъ,—замѣчаете,— а въ цѣломъ, посмотрите, оно составляетъ вѣдь характеръ, и, право, вся тутъ военно-писарская душа проглянула: разгуляться бы и хотѣлось, и талантъ просится, да воротникъ военный туго на крючекъ стянутъ". Геніальныя по своей прозорливости и неожиданной бытовой красочности слова. Недоконченные полухвостики —это задержанная дисциплиною размашистость русской натуры. Туго затянутый военный воротникъ на полнокровной мускулистой шеѣ,— какое образное обличеніе, съ тонкимъ, благороднымъ, почти неуловимымъ протестомъ, условій быта, тяжелаго ярма на здоровомъ орга-

низмѣ русскаго народа! И все это усмотрѣно и показано — въ чемъ?—въ образцѣ казенной бумаги, написанной „круглымъ, славнымъ, чернымъ шрифтомъ“. Какое безмѣрное содержаніе развернуто изъ летучаго повседневнаго наблюденія! Четвертый образецъ—„простой, обыкновенный и чистѣйшій англійскій шрифтъ: дальше уже изящество не можетъ идти, тутъ все прелесть, бисеръ, жемчугъ. Это закончено“. Это англійская культура, съ ея замкнутыми свободными индивидуальностями и отсутствіемъ несдержаннаго стихійнаго напора, который прорывается и въ почеркѣ. Но вотъ еще образецъ, послѣдній—почеркъ французскаго комми, старающагося писать на англійскій образецъ: „тотъ-же англійскій шрифтъ, но черная линія капельку почернѣе и потолще, чѣмъ въ англійскомъ, анъ—пропорція свѣта и нарушена, овалъ измѣненъ, капельку круглѣе и вдобавокъ позволенъ росчеркъ“. Еще нѣсколько словъ, и комментарій Мышкина достигаетъ высоты ослѣпительнаго обобщенія. „Росчеркъ, говоритъ онъ, требуетъ необыкновеннаго вкуса, но если онъ только удался, если только найдена пропорція, то эдакой шрифтъ ни съ чѣмъ не сравнимъ, такъ даже, что можно влюбиться въ него“. Росчеркъ, этотъ послѣдній, непроизвольный разбѣгъ душевнаго движенія, нарушающій утомительное выписываніе условныхъ буквенныхъ знаковъ, дѣйствительно очень много выражаетъ. Есть люди, у которыхъ нѣтъ потребности продлить движенія руки за предѣлы строго необходимаго: расписаться, расчеркнуться, по вдохновенному оборвать письмо причудливымъ зигзагомъ. Другіе ставятъ подъ своими письмами бездушно-академическія подписи, сознательно задерживая, можетъ быть изъ скромности, а можетъ быть, изъ гордости, свой заключительный рефлексъ. Третьи играютъ и щеголяютъ сложными, разъ навсегда усвоенными выкрутасами росчерка. Но Мышкинъ, съ его „инстинктивнымъ чутьемъ высшихъ приличій“, уловилъ правду: росчеркъ требуетъ необыкновеннаго вкуса. Размахъ безъ внутренняго огня также, какъ и размахъ безъ сдержанности, безъ благороднаго изящества, производитъ впечатлѣніе грубое или риторически-отталкивающее.

Нужно прибавить еще нѣсколько чертъ, пластически намѣченныхъ у Достоевскаго, чтобы образъ Мышкина всталъ передъ нами въ полной своей законченности. На первыхъ-же страницахъ романа онъ рисуется въ широкомъ толстомъ плащѣ безъ рукавовъ, съ огромнымъ капюшономъ. На ногахъ его были „толсто-подошвенные башмаки съ штиблетами“, а въ рукахъ его „болтался тощій узелокъ изъ стараго полинялаго фуляра, заключающій все его дорож-

ное достояніе". Этотъ старомодный, или, вѣрнѣе сказать, безмодный костюмъ, эти толстоподошвенные башмаки съ штиблетами или „штиблетишками", какъ говоритъ Рогожинъ, создаютъ фигуру какого-то вольнаго странника по міру, а тощій узелокъ, составляющій его единственный багажъ, кажется переметною сумою, какой-то аллегоріей, именно въ данномъ случаѣ, у Мышкина, который несетъ съ собою всѣ печали міра, всю сущность его законовъ, ту маленькую, едва уловимую правду, которая является ключемъ ко всѣмъ огромнымъ, сложнымъ и запутаннымъ правдамъ. Весь Мышкинъ въ этой метафорѣ. Мышкинъ, пришедшій изъ невѣдомаго далека и проходящій черезъ тяжелыя жизненныя драмы къ глубочайшимъ трагедіямъ, изъ которыхъ есть только одинъ выходъ, одна дорога,—въ новую, туманную, невѣдомую даль. Можетъ быть, ни въ одной изъ міровыхъ литературъ нѣтъ образа столь скудно и просто очерченнаго извнѣ и выражающаго такую глубокомысленную идею. Это какъ-бы новый Агасѳеръ, молодой, русскій Агасѳеръ, возникшій на почвѣ чисто христіанскихъ мистерій, предвѣстникъ новыхъ истинъ и новыхъ освободительныхъ красотъ. Старый Агасѳеръ, не принявшій Христа, обреченъ вѣчно бродить по землѣ, видя небо только вдали. Агасѳеръ новой исторической эпохи быстро идетъ по землѣ, какъ-бы руководимый видѣніемъ распятаго богочеловѣка, отъ одного края горизонта къ другому, чтобы подняться надъ всѣмъ земнымъ и исчезнуть въ безконечности. Такой герой, такой новый Агасѳеръ, могъ возникнуть только въ фантазіи молодого генія, генія молодого народа. Въ непосредственномъ стихійномъ талантѣ звучатъ новыя струны и поютъ новую, высшую, религіозную красоту.

Таковъ Мышкинъ въ самомъ себѣ, въ своей природѣ. Онъ подходитъ къ людямъ, ослѣпляя ихъ чудесной, тончайшей улыбкой, открывающей его жемчужно-ровные зубы. Чахоточный Ипполитъ говоритъ,что улыбка у Мышкина „хорошая", а въ другомъ мѣстѣ говорится, что улыбка эта „безъ всякаго оттѣнка хотя-бы какого-нибудь затаеннаго, непріязненнаго ощущенія". Въ немъ нѣтъ ничего демоническаго, вызывающаго, оскорбительнаго для людей, для этихъ маленькихъ воплощеній большихъ божественныхъ правдъ. И эти люди, всѣ безъ различія, притягиваются къ нему, одни, чтобы прильнуть къ нему, какъ-бы обрѣсти въ немъ свою совѣсть, другіе, чтобы волноваться и мучиться имъ, какъ живымъ обличеніемъ своей неправды. Только-что познакомившись съ нимъ въ вагонѣ желѣзной дороги, Рогожинъ говоритъ ему: „князь, неизвѣстно мнѣ, за что я тебя полюбилъ". Рогожинъ ѣдетъ на великое страданіе своихъ страстей, но изъ нѣсколькихъ словъ

Мышкина онъ уже уловилъ въ немъ начало, спасительное для своей души. Даже камердинеру генерала Епанчина онъ, при всей своей непредставительной внѣшности и неожиданно-своеобразныхъ разговорахъ, внушаетъ, если можно такъ выразиться, какое-то покровительственое благоговѣніе. „Князь ему, почему-то нравился". Самъ генералъ Епанчинъ, только-что третировавшій его свысока, „вдругъ остановился и какъ-то вдругъ, другимъ образомъ посмотрѣлъ на своего гостя". Нужно вспомнить, что Настасья Филипповна, эта великомученица своихъ и чужихъ страстей, при первыхъ-же словахъ его видитъ въ немъ какъ-бы давно знакомаго человѣка. То-же самое можно сказать и о всѣхъ другихъ дѣйствующихъ лицахъ романа, которыя такъ или иначе, но всегда непосредственно, какъ-то инстинктивно постигаютъ душу Мышкина, его міровую душу. Они сливаются въ его всеобъемлющемъ сердцѣ, ибо самъ онъ, при тонкомъ и поэтически колоритномъ пониманіи ихъ индивидуальностей, никогда „не сортируетъ" ихъ „на глазъ", условно, по земному, примѣнительно къ какому-нибудь одностороннему эгоистическому вкусу. Когда человѣкъ смотритъ на міръ глазами тѣла, онъ видитъ повсюду непреодолимыя разграниченія. Но глазами души, сквозь безуміе религіознаго восхищенія, можно уловить общее единеніе міровыхъ формъ, міровыхъ явленій, какъ цѣлостный покровъ внутренняго, метафизическаго единства. Все становится слитнымъ, не теряя своихъ личныхъ очертаній, все одушевляется общей идеей, общимъ тяготѣніемъ къ творящимъ корнямъ жизни. И Мышкинъ, этотъ бдительный стражъ всечеловѣческаго единенія, прямо не вѣритъ въ разъединеніе людей: „это отъ лѣности людской происходитъ, говоритъ онъ, что люди такъ, промежъ собой, на глазъ, сортируются, и ничего не могутъ найти"...

Въ этомъ умѣніи обнимать своимъ чувствомъ и умомъ въ одномъ слитномъ и глубоко-человѣчномъ синтезѣ разнообразныя явленія сказывается внутреннее идейное отношеніе Мышкина къ міру. Къ чему-бы и къ кому-бы онъ ни подошелъ, онъ повсюду открываетъ страшную глубину. При этомъ Достоевскій, придавая образу Мышкина реально-правдоподобныя черты, описываетъ намъ его непосредственныя личныя впечатлѣнія въ столкновеніяхъ съ людьми, и тогда кажется, что передъ нами просто человѣкъ съ обыкновенными, хотя и просвѣтленными страстями. Но черезъ минуту онъ опять какъ-бы выходитъ изъ своихъ земныхъ оболочекъ, являясь ангеломъ тихаго безумія, высокой отвлеченной идеей, которую художнику удалось передать въ индивидуальномъ обликѣ. Въ такомъ свѣтѣ

рисуются намъ отношенія Мышкина къ Настасьѣ Филипповнѣ, къ Аглаѣ, къ Рогожину и, вообще, ко всѣмъ героямъ романа. Только-что увидѣвъ портретъ Настасьи Филипповны, онъ „поспѣшно приблизилъ его къ губамъ и поцѣловалъ его“. Что-то вскипѣло въ немъ: двойственно-трагическія черты Настасьи Филипповны поразили и захватили его человѣческую природу. Но „когда черезъ минуту онъ вошелъ въ гостиную, лицо его было совершенно спокойно“. На вечерѣ у Настасьи Филипповны, только-что войдя, онъ „съ необыкновеннымъ волненіемъ, спѣша“, говоритъ ей: „Въ васъ все совершенство, даже то, что вы худы и блѣдны. Васъ и не желаешь представить иначе“. Самъ худой и „безцвѣтно“ блѣдный, онъ чувствуетъ восторгъ передъ утонченной матеріей страдающаго существа: онъ смотритъ въ душу, какъ истинный идеалистъ, черезъ ея оболочку, черезъ матерію, и потому именно „съ хорошей улыбкою“ называетъ себя, въ разговорѣ съ Ипполитомъ, матеріалистомъ. Можетъ быть, такъ—черезъ внѣшнюю оболочку, замѣчая и проницая ее и, въ то-же время, щадя ее—смотрѣлъ въ душу людей Христосъ. Потому-то онъ и шелъ къ людямъ, матеріально страдающимъ, недужнымъ и голоднымъ, неся имъ помощь въ ихъ матеріальныхъ бѣдствіяхъ. Принять и понять матерію, услышать ея нѣмой языкъ, постичь ея символическую природу—такова великая надежда идеализма, въ противоположность инымъ ученіямъ и взглядамъ, которые хотѣли-бы устранить ее, заглушить ея голосъ при истолкованіи задачъ и цѣлей человѣческой жизни. И Мышкинъ, это прозрачное отраженіе великой души Достоевскаго, восхищающійся худобою и блѣдностью Настасьи Филипповны, волшебно-незамѣтно выходитъ на тотъ путь, который ведетъ къ истинной боговдохновенности черезъ истинное знаніе.

„Я васъ, Настасья Филипповна, люблю, говоритъ Мышкинъ. Я умру за васъ, Настасья Филипповна. Я никому не позволю про васъ слова сказать, Настасья Филипповна“. Въ этихъ крикахъ слышится судорожное біеніе пылкаго сердца, готоваго идти на помощь живому человѣку обыкновеннымъ жизненнымъ путемъ. При страшной впечатлительности къ страданію людей, онъ быстро загорается чисто человѣческими чувствами, и на минуту забываешь, что природа лишила его нѣкоторыхъ связей съ міромъ. „Я по прирожденной болѣзни моей, говоритъ онъ въ одномъ мѣстѣ, даже совсѣмъ женщинъ не знаю“. А затѣмъ въ другомъ мѣстѣ, на вопросъ Гани, онъ отвѣчаетъ: „Я не могу жениться ни на комъ, я не здоровъ“. И однако, онъ хочетъ жениться на Настасьѣ Филипповнѣ: онъ хочетъ

подать ей руку, помочь ей въ такой именно рыцарской формѣ, которая спасетъ ея честь въ глазахъ людей. Недаромъ его называютъ „бѣднымъ рыцаремъ“. Въ дальнѣйшихъ броженіяхъ своей души онъ самъ сознаетъ истинный характеръ своего отношенія къ ней: „я ее не любовью люблю, а жалостью“. Конечно, это „жалость“ не безличная, не безцвѣтная, а восторженная, нѣжная и могучая, какъ хорошо понимаетъ это Рогожинъ, но то, что дѣлаетъ любовь къ женщинѣ любовью, демонски-страстное начало, отсутствуетъ въ его чувствѣ къ Настасьѣ Филипповнѣ, хотя онъ издали знаетъ и съ ужасомъ воспринимаетъ чары ея красоты. Вотъ почему онъ еще и еще разъ дальше повторяетъ, что не любитъ Настасью Филипповну, и это не вноситъ противорѣчія въ пониманіе его натуры. Но каковъ-бы ни былъ характеръ его чувствъ къ ней, сердце его, какъ онъ сознается, „навсегда пронзено“ ея безумнымъ и прекраснымъ лицомъ. Ея трагедія, которую онъ самъ невольно углубилъ въ ней, отзывается въ его душѣ острою болью.

Отношенія Мышкина къ Аглаѣ исходятъ изъ тѣхъ-же глубокихъ источниковъ его души, хотя въ ней нѣтъ уже такой идейной окраски, потому-что Аглая, „дѣвка своевольная, фантастическая, сумасшедшая“, „дѣвка самовольная, избалованная“, какъ говоритъ о ней ея мать, не пробуждаетъ въ немъ такихъ трагическихъ внутреннихъ настроеній. Онъ судитъ объ Аглаѣ съ самаго начала по ея лицу, какъ и о Настасьѣ Филипповнѣ, потому-что, какъ уже сказано, онъ вообще заглядываетъ въ душу человѣка черезъ его лицо, „Я теперь очень всматриваюсь въ лица“, говоритъ онъ. Аглая кажется ему „почти какъ Настасья Филипповна, хотя лицо совсѣмъ другое“. Сразу видно, какое направленіе примутъ его отношенія къ Аглаѣ, этой красавицѣ, своевольной, дерзкой и капризной, но лишенной внутренняго трагическаго разлада. Это единственная фигура въ романѣ, которая можетъ быть названа только драматической, но не трагической. Если Настасья Филипповна вовлекаетъ Мышкина въ идейную борьбу противъ душевной незакончености и раздвоенія во имя высшихъ духовныхъ просвѣтленій, то Аглая, по натурѣ цѣльная, хотя и взбаломученная на поверхности, даетъ ему какія-то временныя надежды на примиреніе съ жизнью, на личное человѣческое успокоеніе. Въ письмѣ къ ней онъ называетъ себя ея братомъ. Въ опредѣленіи своихъ чувствъ къ этой дѣвушкѣ Мышкинъ не колеблется и не заблуждается, хотя въ романѣ даны тонкіе оттѣнки его нѣжно-дружелюбнаго отношенія къ ней. Онъ „замираетъ отъ счастья“, что вновь

пользуется ея обществомъ послѣ раздора съ ней, онъ боится оглянуться кругомъ, чувствуя на себѣ ея пристальный взглядъ, боится ея негодованія и обычнаго дерзко-насмѣшливаго порицанія. Онъ то съ наивной откровенностью заявляетъ, что вовсе не просилъ у нея руки, то съ умиленіемъ цѣлуетъ ея записку и, рѣшившись жениться на ней, чтобы вывести ее, по тому-же рыцарскому чувству, изъ двусмысленнаго положенія, готовится къ этому, какъ къ „новой жизни". Въ концѣ романа, приведенный жизненными осложненіями къ разладу съ Аглаей и уже собираясь жениться на Настасьѣ Филипповнѣ, онъ съ тонкой меланхоліей говоритъ о своей странной жениховской роли. Ему-ли, въ самомъ дѣлѣ, съ его небесными страстями и земною безкрасочностью, искать призрака счастья! „Счастье? О, нѣтъ, говоритъ онъ. Я такъ только, просто женюсь. Она хочетъ, да и что въ томъ, что я женюсь: я". Эти по человѣческому скорбныя слова, бросаютъ свѣтъ на всѣ его своеобразные жизненные романы передъ тѣмъ, какъ трагедія придетъ къ окончательной развязкѣ, и Мышкинъ вновь и навсегда погрузится въ прежнюю мглу тихаго безумія.

Наконецъ, отношенія Мышкина къ Рогожину также обнаруживаютъ глубину и вдохновенную проницательность, съ какою онъ подходитъ къ людямъ. Онъ сразу угадываетъ, какія страсти владѣютъ этой богатой натурой и какую трагедію готовитъ жизнь Рогожину. Сближеніе его съ Рогожинымъ совершается съ какою-то неизбѣжностью, по законамъ его души, ибо онъ даетъ невольный откликъ на все трагическое. Онъ до такой степени проникъ въ натуру Рогожина, что, не зная его адреса, безошибочно угадываетъ его домъ, руководимый словно какимъ-то ясновидѣніемъ. Вотъ изъ какой страшной глубины Мышкинъ смотритъ на людей и на вещи, сродняя ихъ между собою и видя въ нихъ проявленія одного живого духовнаго начала. Нѣсколько строкъ на эту тему въ романѣ кажутся выраженіемъ величайшей художественной мудрости, которая дѣйствуетъ не только на умъ, но и на душу, шевеля въ ней смутныя полусознательныя фантазіи. „Подходя къ перекрестку Гороховой и Садовой, онъ самъ удивлялся своему необыкновенному волненію. Онъ и не ждалъ, что у него съ такой болью будетъ биться сердце". Обыкновенные люди имѣютъ иногда непостижимыя предчувствія относительно встрѣчъ съ волнующими ихъ лицами. Но Мышкинъ, который видитъ душу черезъ всѣ жизненные покровы и для котораго нѣтъ ничего неодушевленнаго, томится предчувствіемъ, приближаясь и къ важному для него дому. Домъ Рогожина произво-

дитъ на него почти угнетающее впечатлѣніе: „И снаружи, и внутри какъ-то негостепріимно и сухо, и все какъ-будто скрывается и таится, а почему такъ кажется по одной физіономіи дома, было-бы трудно объяснить. Архитектурныя сочетанія линій имѣютъ, конечно, свою тайну“. Въ немногихъ словахъ описанія рогожинскаго дома дана сжатая характеристика всей натуры Рогожина, замкнутой въ своихъ страстяхъ, при обыкновенныхъ обстоятельствахъ невзрачной и безсловесной. При всемъ различіи характеровъ и настроеній, Мышкинъ полюбилъ Рогожина и, по взаимному ихъ желанію, помѣнялся съ нимъ крестами, отдавъ ему свой „оловянный осьмиконечный крестъ полнаго византійскаго рисунка“, который какъ-то особенно идетъ къ Рогожину. На протяженіи всего романа Мышкинъ старается залить его внутренніе разрушительные пожары всеозаряющею правдой своей души. Черезъ буйныя и злыя страсти Рогожина онъ видитъ въ немъ что-то высокое и серьезное, что-то родственное себѣ. Когда Рогожинъ, мучимый ревностью, бросился на него съ ножомъ, Мышкинъ крикнулъ только: „Парѳенъ, не вѣрю!“, и упалъ въ эпилептическихъ конвульсіяхъ. Онъ не вѣритъ очевидности, потому-что не принимаетъ за настоящую правду случайныхъ фактовъ, не вытекающихъ изъ коренныхъ, неизмѣнныхъ настроеній и свойствъ человѣка. Романъ кончается глубоко трогательнымъ штрихомъ, который дорисовываетъ скорбный и утѣшительный образъ Мышкина. Сидя подлѣ больного Рогожина, который мечется въ горячечномъ бреду, Мышкинъ, уже впавшій въ идіотизмъ, тихо и ласково проводитъ дрожащею рукою по его волосамъ и щекамъ.

Отъ одного періода идіотизма до другого Мышкинъ живетъ не только съ широко открытыми глазами, но съ страшною силою внутренняго созерцанія. Онъ видитъ то, чего никто не видитъ, видитъ безмѣрную жизнь тамъ, гдѣ другіе уже ничего не могутъ усмотрѣть, кромѣ мрака и стѣсненія. Въ этомъ его геній, и въ этомъ его болѣзнь: эти чрезмѣрныя напряженія превзойти нормальную человѣческую природу. „Въ тюрьмѣ можно огромную жизнь найти“, говоритъ Мышкинъ. Этою мыслью онъ не выражаетъ примиренія съ насильственною замкнутостью, а какъ-бы показываетъ, что нѣтъ такого насилія, которое могло-бы связать крылья свободному человѣческому духу. Ни въ пространствѣ, ни во времени нѣтъ полнаго ограниченія для напряженной страдающей мысли. Одна изъ постоянныхъ его идей, царящая въ его воображеніи, это идея о послѣднихъ мгновеніяхъ „преступника“, котораго ведутъ на плаху. Послѣднія пять минутъ кажутся такому человѣку безконечнымъ

срокомъ, огромнымъ богатствомъ". Даже самое послѣднее мгновеніе, четверть мгновенія, одна десятая мгновенія озарены страшною силою все улавливающаго сознанія. „Одна такая точка есть, которой никакъ нельзя забыть, и въ обморокъ упасть нельзя, и все около нея, около этой точки ходитъ и вертится". Въ „одной точкѣ" собирается теперь вся жизнь, чтобы черезъ нее, черезъ эту точку, перейти въ иную, неземную сферу, и Мышкинъ, вмѣщающій въ себѣ весь трагическій опытъ самого Достоевскаго, видитъ эти точку, эту ни для кого другого неуловимую грань двухъ соприкасающихся міровъ. Но даже на этой грани не останавливается работа безумной души Мышкина. Онъ смотритъ еще дальше, черезъ эту грань, и видитъ въ туманѣ то, чего не можетъ видѣть ни научная, ни философская мысль, что улавливается только непосредственнымъ ощущеніемъ, необычайно цѣльнымъ и необычайно чистымъ. Однажды онъ бесѣдовалъ съ настоящимъ ученымъ-атеистомъ. При всей неуязвимости атеистической логики у этого ученаго, Мышкинъ все время чувствовалъ, что онъ говоритъ „не про то". То, съ чѣмъ борется атеизмъ, не существенно, не дорого Мышкину. „Тутъ что-то не то и вѣчно будетъ не то. Тутъ что-то такое, обо что вѣчно будутъ скользить атеизмы и вѣчно будутъ не про то говорить". Неслыханною осторотою своего духовнаго зрѣнія онъ проникаетъ въ тотъ безформенный міръ, который находится уже за предѣлами жизни и о которомъ въ жизни нельзя ничего разсказать, никакими словами, никакими понятіями, никакими образами.

Безуміе Мышкина.

Эпилептическіе припадки Мышкина изображены въ двухъ мѣстахъ романа.

Мышкинъ возвращается изъ Москвы. При выходѣ изъ вагона ему вдругъ померещился „странный, горячій взглядъ чьихъ-то двухъ глазъ". Онъ не могъ отдать себѣ отчета въ томъ, отъ кого идетъ этотъ взглядъ, но впечатлѣніе у него осталось непріятное. Черезъ нѣкоторое время, придя къ Рогожину, онъ вдругъ остановился „подъ впечатлѣніемъ чрезвычайно страннаго и тяжелаго его взгляда. Что-то ему припомнилось, недавнее, тяжелое, мрачное". Тотъ-же пристальный горячій взглядъ остановился на немъ, когда онъ садился въ вагонъ желѣзной дороги, чтобы ѣхать въ Павловскъ къ Аглаѣ. Онъ бросилъ на полъ взятый имъ билетъ и „вышелъ изъ

вокзала, смущенный и задумчивый". Бродя по улицамъ, онъ поймалъ себя на томъ, что черезъ извѣстные промежутки времени онъ вдругъ какъ-то безсознательно начиналъ оглядываться и съ безпокойствомъ „искать чего-то кругомъ себя". Онъ остановился передъ витриною одной лавки и, обернувшись, опять поймалъ взглядъ Рогожина. Ясно, что Рогожинъ, мучимый ревностью, слѣдитъ за Мышкинымъ, тая въ душѣ какіе-то мрачные замыслы. Мышкинъ невольно улавливаетъ это и съ легкимъ брезгливымъ содраганіемъ гонитъ отъ себя скверныя мысли и подозрѣнія, эти возмущающія его „нашептыванія демона". Но влекомый впередъ какою-то фатальною силою, предчувствуя собирающуюся надъ нимъ грозу, онъ словно нарочно направляется къ Настасьѣ Филипповнѣ, куда уже навѣрное послѣдуетъ за нимъ Рогожинъ. И въ самомъ дѣлѣ, при выходѣ оттуда, онъ увидѣлъ его на противоположномъ тротуарѣ. Рогожинъ стоялъ, „какъ обличитель и какъ судья". Мышкинъ идетъ домой, имѣя въ душѣ уже не смутное предчувствіе, а твердое, хотя и бозсознательное убѣжденіе, что ему не уйти отъ руки Рогожина. Но у самыхъ воротъ его дома „нестерпимый приливъ стыда, почти отчаянія приковалъ его на мѣстѣ. Онъ остановился на минуту. Такъ иногда бываетъ съ людьми: нестерпимыя, внезапныя воспоминанія, особенно сопряженныя со стыдомъ, обыкновенно останавливаютъ, на одну минуту, на мѣстѣ". Онъ чувствуетъ себя страшно виноватымъ за свои трусливыя и позорныя для Рогожина опасенія. Но проходитъ нѣсколько минутъ, и все то, что онъ предчувствовалъ и чего стыдился, оправдалось. Дожидавшійся его на темной лѣстницѣ Рогожинъ подвинулся къ нему, „правая рука его поднялась и что-то блеснуло въ ней". Мышкинъ и не думалъ ее удерживать. „Парѳенъ, не вѣрю!", крикнулъ онъ, и „затѣмъ вдругъ какъ-бы что-то разверзлось передъ нимъ: необычайный внутренній свѣтъ озарилъ его душу". Это мгновеніе, продолжающееся, можетъ быть, полсекунды, предшествуетъ припадку.

Что такое это мгновеніе, предшествующее припадку, въ психологическомъ отношеніи? Достоевскій отвѣчаетъ на этотъ вопросъ какъ человѣкъ, который имѣлъ въ себѣ самомъ всѣ данныя этого внутренняго явленія, и какъ истинный геній, способный пролить на нихъ свѣтъ изумительнаго философскаго проникновенія. Думая о своей болѣзни, Мышкинъ припоминаетъ, что передъ началомъ припадка, „вдругъ, средп грусти, душевнаго мрака, давленія, мгновеніями какъ-бы воспламенялся его мозгъ и съ необыкновеннымъ порывомъ напрягались разомъ всѣ жизненныя силы его".

Душа раскрывается тогда до глубочайшихъ глубинъ своихъ въ ослѣпительномъ свѣтѣ. „Всѣ волненія, всѣ сомнѣнія его, всѣ безпокойства его какъ-бы умиротворялись разомъ, разрѣшались въ какое-то высшее спокойствіе, полное ясной гармонической радости и надежды, полное разума и окончательной причины“. Въ немногихъ, но поразительно точныхъ словахъ, неразрушимыхъ ни для какой критики, ни для какой опытной науки, дана полная метафизика высшаго человѣческаго экстаза. На одно молніеносное мгновеніе человѣкъ разрываетъ свою тѣлесную ограниченность, свою индивидуальную замкнутость. Онъ ощущаетъ себя до тѣхъ глубинъ, гдѣ его личное существованіе соприкасается и сливается съ „окончательно причиной міра“, съ божествомъ. На одно мгновеніе кончается трагедія внутренняго раздвоенія, кончается трагическое противорѣчіе между реальной ограниченностью и идеальной безграничностью человѣка. На одно мгновеніе человѣкъ какъ-бы превосходитъ самого себя и ощущаетъ себя въ полной гармоніи съ тѣмъ, чему свободно отдаться мѣшаютъ ему его тѣлесныя оковы. Этотъ моментъ можетъ быть названъ моментомъ „высшаго бытія“, ибо онъ является выраженіемъ высшаго самосознанія, а, слѣдовательно, и высшаго самоощущенія. Быть можетъ, только современный человѣкъ, человѣкъ христіанской эпохи, проникаетъ въ эту глубину самого себя, до которой не докапывался человѣкъ древній. И подобно тому, какъ, роя землю и прокапываясь черезъ разные плодородные, каменистые и рудоносные пласты, мы доходимъ, наконецъ, на большей или меньшей глубинѣ, до всеоживляющихъ источниковъ воды, такъ и, роясь въ самомъ себѣ, человѣкъ только въ темной глубинѣ открываетъ какую-то прозрачную, льющуюся стихію. Онъ находитъ въ самомъ себѣ свѣжія струи божественной правды, находятъ въ себѣ эту мягкость, эту нравственную благодать, существующія отъ вѣка, но открываемыя только съ теченіемъ времени. Эти струи стали обнаруживаться на границѣ двухъ эпохъ, языческой и христіанской, этихъ „двухъ огромнѣйшихъ мыслей въ мірѣ“, какъ говорилъ Гоголь, и съ тѣхъ поръ, при измѣнившемся и облагородившемся богопониманіи, человѣчество съ горячею тоскою мечтаетъ о новой красотѣ: въ жизни въ дѣлахъ, въ творчествѣ. Именно новая красота является воплощеніемъ всѣхъ его религіозныхъ думъ и возвышенныхъ безформенныхъ грезъ. Она будетъ цѣлостнымъ, возможно-законченнымъ выраженіемъ его новооткрывшейся доброй божеской природы, ибо красота во всемъ и всегда есть ничто иное, какъ полнота и гармо-

ничность развитія. Эту именно красоту, эту полноту и гармоничность духовнаго существованія, Мышкинъ и ощущаетъ въ своемъ внезапномъ внутреннемъ подъемѣ, какъ „встревоженное молитвенное слитіе съ самымъ высшимъ синтезомъ жизни“. Эту красоту онъ и считаетъ спасеніемъ для міра. Изъ двухъ краткихъ, но совершенно опредѣленныхъ указаній въ романѣ видно, что проповѣдь этой красоты является для Мышкина захватывающимъ дѣломъ, высшей задачей его жизни. „Правда, князь, что вы разъ говорили, что міръ спасетъ красота?“, спрашиваетъ его Ипполитъ. „Слушайте разъ навсегда, наставительно шутливо говоритъ ему Аглая, если вы заговорите о чемъ-нибудь вродѣ смертной казни, или объ экономическомъ состояніи Россіи, или о томъ, что міръ спасетъ красота, то я, конечно, порадуюсь и посмѣюсь очень, но предупреждаю васъ заранѣе: не кажитесь мнѣ потомъ на глаза!“. Ясное дѣло, что сложные жизненные вопросы, которые постоянно мучаютъ Мышкина и которымъ онъ находитъ разрѣшеніе въ мечтахъ о новой, спасительной красотѣ, приводятъ его, въ концѣ концовъ, къ его экстазамъ, переходящимъ въ болѣзненый припадокъ. Эти экстазы, эти духовныя волненія, которыя превосходятъ своею силою силы его физическаго существа, оставляютъ въ немъ представленія и настроенія новаго идейнаго порядка, такъ-сказать, искупающія для него всѣ недуги тѣла, всѣ опасности вновь впасть въ идіотизмъ. Въ этомъ отношеніи Мышкинъ является одной изъ замѣчательнѣйшихъ фигуръ въ литературѣ. Онъ представитель современнаго человѣчества, которое еще не доросло всѣмъ своимъ составомъ до яснаго пониманія и воплощенія новой красоты, но которое мучительно ищетъ, смутно улавливаетъ и въ конвульсіяхъ рождаетъ новыя формы, новые образы, выводящіе его на новыя историческія дороги. Ветхій человѣкъ, законченный и замкнутый въ своемъ личномъ началѣ, въ своемъ суровомъ индивидуальномъ развитіи, замѣтно расшатывается теперь въ своей организаціи, „вырождается“, болѣетъ, разлагается, какъ зерно, брошенное въ плодородную землю. Но духъ его трепещетъ въ глубочайшихъ самоощущеніяхъ, въ предчувствованіи, въ предслышаніи иной приближающейся правды. Онъ уже воспринимаетъ тихій свѣтъ, струящійся отъ невидимыхъ ему звѣздъ, и болѣзненно напрягаетъ свои близорукіе глаза, чтобы отчетливо уловить ихъ. Онъ чуетъ эти звѣзды, эти источники новаго свѣта, сквозь пасмурное старое небо, и ждетъ ангеловъ, которые, какъ на древнихъ иконахъ, совьютъ его свиткомъ, чтобы открыть за нимъ новое ясное небо, горящее

новыми свѣтилами. И Мышкинъ, будучи представителемъ современнаго болѣющаго и больного человѣчества, является въ то-же время, своею всевидящей и всеулавливающей душой, такимъ именно иконописнымъ ангеломъ, съ добрымъ пристальнымъ взглядомъ, съ тороками для обостренія слуха.

Описаніе второго припадка обставлено въ романѣ сложнымъ идейнымъ матеріаломъ. Здѣсь выступаетъ самъ Достоевскій, съ его мыслями объ истинной религіи и истинномъ Христѣ, о католицизмѣ, объ Антихристѣ, объ исторической миссіи русскаго народа. Устами Мышкина говоритъ настоящій пророкъ. Хотя на первый взглядъ кажется, что изліянія его имѣютъ своимъ источникомъ горячій патріотизмъ, пристрастіе къ своей національности, но въ дѣйствительности это не такъ. По своему содержанію мысли и чувства его обнимаютъ все человѣчество. Но именно русскій народъ, родной ему по складу и духу, какъ-бы волнуемый общими съ нимъ самимъ безмѣрными вдохновеніями, кажется ему естественно предназначеннымъ для проведенія въ обветшавшій міръ новаго, чистаго и кроткаго богопониманія. Достоевскій смотритъ на Россію сквозь свойства собственной души, и именно эти свойства даютъ ему возможность открыть въ народной стихіи то, что ему близко, то, что ему дорого, то, что не откроютъ другіе глаза. Но, ища въ самомъ себѣ и въ русскомъ народѣ истинно глубокаго и истинно великаго, онъ неизбѣжно улавливаетъ коренныя стремленія и влеченія всего человѣчества, и русскаго человѣка, еще не вполнѣ оформленнаго культурою, еще не застывшаго въ одностосторонней индивидуальности, онъ любитъ именно потому, что видитъ въ немъ мірового человѣка или, какъ онъ самъ говоритъ, всечеловѣка. Таковъ истинный характеръ всякаго пророчества, которое, при высотѣ безумныхъ задачъ и мечтаній, всегда развивается на почвѣ живой народности и взываетъ къ ея широкимъ, непосредственнымъ силамъ, указывая ей не на какія-нибудь временныя, истрическія задачи, а на задачи религіозныя, вѣчныя.

Эпилептическій припадокъ Мышкина подготовляется постепеннымъ подъемомъ его пророческихъ фантазій, который связанъ у него съ нарушеніемъ нервнаго равновѣсія. На парадномъ вечерѣ у Епанчиныхъ, гдѣ онъ долженъ выступить въ качествѣ жениха Аглаи, онъ сразу оказывается стѣсненнымъ въ своихъ привычныхъ, непосредственныхъ проявленіяхъ. Недаромъ Аглая предупреждала его, чтобы онъ не дѣлалъ своихъ широкихъ, „противоположныхъ" жестовъ и лучше совсѣмъ не затрагивалъ своихъ любимыхъ темъ.

которыя вызываютъ у него размашистыя, конвульсивныя движенія. Этого уже достаточно, чтобы его внутренняя стихія, лишенная своихъ естественныхъ маленькихъ, но все-же успокоительныхъ исходовъ, стала метаться и подниматься въ немъ съ особенною силою. Онъ молча сидитъ и слушаетъ обычную свѣтскую болтовню, но, видимо, „утопаетъ въ наслажденіи“. Это его личное, чисто-духовное настроеніе, которое приливаетъ изнутри—это приближеніе того экстаза, изъ котораго онъ черпаетъ, по выраженію Аглаи, свой „главный умъ“. „Мало-по-малу въ немъ самомъ подготовлялось нѣчто вродѣ какого-то вдохновенія, готоваго вспыхнуть при случаѣ“. Мышкинъ вставляетъ короткія замѣчанія въ бесѣду окружающихъ „съ необыкновеннымъ жаромъ“. Глаза его блестятъ „отъ восторга и умиленія“. Вдругъ онъ слышитъ въ разговорѣ, что его покойный покровитель, Павлищевъ, незадолго передъ смертью перешелъ въ католицизмъ и даже сталъ іезуитомъ. Это рѣшительный толчокъ, который вскрываетъ его страшное идейное возбужденіе. „Павлищевъ... Павлищевъ перешелъ въ католицизмъ? Быть этого не можетъ!—вскричалъ онъ въ ужасѣ“. Теперь онъ прорвался, и уже ничто не остановитъ напоръ его чувствъ, и несдержанная конвульсивная жестикуляція не ослабитъ безумнаго пыла и безумнаго напряженія всего его существа. Теперь и рѣчи его полны того-же безмѣрнаго размаха, какъ его бурные жесты, но ни слова, ни жесты не вмѣщаютъ въ себѣ всѣхъ ослѣпительныхъ откровеній подступающаго экстаза. „Павлищевъ былъ свѣтлый умъ и христіанинъ, истинный христіанинъ,—какъ-же могъ онъ подчиниться вѣрѣ нехристіанской? Католичество—все равно, что вѣра нехристіанская“. Однимъ стремительнымъ порывомъ онъ какъ-бы переносится черезъ всѣ историческія эпохи, чтобы стать лицомъ къ лицу съ дѣйствительнымъ Христомъ, котораго онъ ощущаетъ сердцемъ, внѣ какихъ-бы то ни было историческихъ и жизненныхъ ухищреній и приспособленій. „Не христіанская вѣра, во-первыхъ,— во-вторыхъ, католичество римское даже хуже самого атеизма. Таково мое мнѣніе! Да! Таково мое мнѣніе! Атеизмъ только проповѣдуетъ нуль, а католицизмъ идетъ дальше: онъ искаженнаго Христа проповѣдуетъ, имъ-же оболганнаго и поруганнаго, Христа противоположнаго! Онъ Антихриста проповѣдуетъ“...

Въ этихъ отрывочныхъ восклицаніяхъ Мышкина скрывается страшно глубокая логика, и вѣчная, и необычайно жгучая для современнаго момента. Вопросъ о Христѣ и объ Антихристѣ, объ истинномъ богофильствѣ и истинномъ богофобствѣ, поставленъ

здѣсь съ трагическою силою. Что такое истинное богофильство и почему оно связано для современнаго человѣка непремѣнно съ Христомъ? Истинное богофильство есть ощущеніе божества черезъ собственную душу, ощущеніе безконечнаго, смиренное, тихое, скорбное. Человѣкъ, нѣчто личное, нѣчто индивидуальное, конечное, непосредственно соприкасается съ „окончательною причиною" міра и чувствуетъ свою малость. Онъ и ощущеніемъ, и сознаніемъ невольно ставитъ надъ собою, какъ и вообще надъ всякимъ личнымъ началомъ, надъ всѣмъ, что живетъ и совершается въ мірѣ формъ, начало внѣміровое, сверхчувственное, безграничное. Истинное преклоненіе божеству всегда выражалось и будетъ выражаться въ экстазѣ самоумаленія, которое является неизбѣжнымъ слѣдствіемъ одновременно и полусознательнаго самоощущенія, и свѣтлой разумной логики. Таково истинное богофильство. Но почему такое богофильство идетъ черезъ величайшее въ мірѣ историческое преданіе къ личности Христа? Христосъ явился полнѣйшимъ выразителемъ идеи такого богофильства, живымъ разрѣшеніемъ этого трагическаго разлада между личнымъ и божескимъ началомъ, по крайней мѣрѣ, насколько можно объ этомъ судить по документамъ исторіи. Онъ является истиннымъ идеаломъ человѣчества потому, что идеаломъ человѣчества отнынѣ и навсегда будетъ богочеловѣкъ. И онъ стоитъ передъ глазами, въ нашей фантазіи, какъ цѣлостный образъ новой красоты, нѣкогда уже просіявшей на землѣ и оставившей на ней лучезарные слѣды, которые направляются черезъ всю даль вѣковъ къ новому будущему и новымъ воплощеніямъ религіознаго духа въ ощутимой цѣльной красотѣ. Этотъ образъ до сихъ поръ непосредственно волнуетъ людей, съ ихъ незаконченнымъ процессомъ религіознаго развитія, со скрытою въ нихъ борьбою личнаго, демонскаго начала, и начала мірового, божескаго. Христосъ невидимо бродитъ между нами, по прежнему неся съ собою не миръ, а мечъ, раздѣляя людей на категоріи, кореннымъ образомъ противоположныя между собою, постепенно собирая элементы для новаго нерукотворнаго храма. Эти элементы существуютъ и возникаютъ преимущественно тамъ, гдѣ жизнь души проходитъ въ чистой непосредственности, питаясь и вдохновляясь глубокимъ самоощущеніемъ, которое „полно разума и окончательной причины". Современный человѣкъ, уже прошедшій черезъ очарованія и разочарованія разнообразныхъ внѣшнихъ культуръ, имѣетъ въ себѣ ощущеніе Христа, то или другое, сочувственное или враждебное, но живое и дѣятельное. Оно волнуетъ его и является показа-

телемъ преобладающаго направленія всей его натуры. Въ исторіи человѣчества, быть можетъ, не было эпохи, когда имя Христа имѣло-бы такое острое значеніе, какое оно имѣетъ для всего міра въ данное время, ибо именно теперь, пройдя черезъ школу научнаго и критическаго идеализма, человѣкъ получилъ возможность отдаться либо сознательному богофильству, либо сознательному богофобству. Христосъ воскресъ въ современности для новыхъ великихъ томленій и бореній. Въ сознаніи людей ожилъ Христосъ — и ожилъ Антихристъ.

Идея Антихриста это и есть идея богофобства, ибо какъ истинно-религіозное сознаніе неизбѣжно соединяется съ представленіемъ о Христѣ, такъ и истинно демоническое сознаніе соединяется съ представленіемъ о чемъ-то противоположномъ Христу, объ Антихристѣ. Это демоническое сознаніе какъ-бы возводитъ въ принципъ безмѣрное развитіе личнаго начала и отпаденіе души отъ безконечнаго міровою начала. Демоническое сознаніе хочетъ обожествить конечное, временное, преходящее. Оно имѣетъ свои изступленные экстазы, горящіе, но безплодные, яркіе, но по существу безсмысленные. Оно является бунтомъ человѣка противъ самого себя, противъ своихъ лучшихъ и глубочайшихъ ощущеній и неотразимой логики философскаго разума, не тѣмъ бунтомъ противъ міра условныхъ цѣнностей, который ведетъ къ преображенію и спасенію, а слѣпымъ бунтомъ всепожирающаго эгоизма. Если истинно-религіозное сознаніе, въ своемъ экстазѣ, съ умиленнымъ восторгомъ обращается къ неподвижнымъ звѣздамъ небесной тверди, то сознаніе демоническое какъ-бы поетъ хвалу яркому блеску падучихъ звѣздъ и горящихъ метеоровъ. Но въ хвалѣ этой, при всей неподдѣльности изступленія, слышна риторика, невольная риторика, потому-что источникъ всякаго личнаго творчества и всякаго истиннаго вдохновенія, сердце человѣческое, всегда любитъ и непремѣнно будетъ любить мудрое смиреніе. Въ сердцѣ человѣческомъ, живомъ и тепломъ, Христосъ всегда побѣждаетъ Антихриста.

Чрезмѣрное развитіе личнаго начала, доведенное до фанатизма, до какихъ-то сладострастныхъ фантастическихъ галлюцинацій, Достоевскій и улавливаетъ въ исторіи католицизма, съ его папствомъ, съ его воинствующей политикой, дипломатствующимъ іезуитизмомъ и кострами инквизиціи. „По моему, говоритъ Мышкинъ, римскій католицизмъ даже и не вѣра, а рѣшительно продолженіе западной римской имперіи, и въ немъ все подчинено этой

мысли, начиная съ вѣры“. Мышкинъ сознаетъ, что все это относится только къ римскому католичеству, въ „его сущности“, не касаясь нѣкоторыхъ его отдѣльныхъ, исключительныхъ представителей. Но нужно сказать, что именно идея могущества, блескъ, что-то сатанински-гордое неразрывно соединяется съ представленіемъ о римскомъ католицизмѣ. За пышнымъ парадомъ папскаго богослуженія не видишь Христа. Духъ его не чувствуется въ главныхъ теченіяхъ исторіи католицизма, настоящій обликъ его не вошелъ въ произведенія католическаго искусства, хотя никакое искусство міра не выдвинуло столько поразительныхъ талантовъ и даже геніевъ. Быть можетъ, въ творчествѣ древнѣйшихъ мастеровъ Италіи Сіенны, Флоренціи, Умбріи,—въ этомъ мало искусномъ живописномъ творчествѣ, еще улавливаются наивныя, но истинно - христіанскія настроенія. Христосъ постигался тогда непосредственнымъ чувствомъ. Но въ искусствѣ полнаго расцвѣта, среди великихъ идейныхъ осложненій ренессанса, мы уже не находимъ ни одного облика съ истинными чертами богочеловѣка, даже у такихъ титановъ, какъ Микель-Анджело, Рафаэль, Леонардо-да-Винчи. Достаточно вспомнить Христа въ изумительномъ „Страшномъ Судѣ“ Микель-Анджело: это не Христосъ, а разгнѣванный сатана, который собирается неумолимо судить и карать своихъ ослушныхъ воиновъ и рабовъ. И вотъ что достойно вниманія: ренессансъ, не создавшій ни одного настоящаго Христа, создалъ увлекательный образъ Антихриста. Въ Орвіетскомъ Соборѣ есть геніальная картина Луки Синьорелли, „Дѣянія Антихриста“, гдѣ самъ Антихристъ изображенъ поистинѣ могучими чертами. Нельзя оторваться отъ этой картины, обольстительной въ цѣльности своего непосредственнаго, можетъ быть, безсознательнаго настроенія. Изъѣздивъ всѣ сказочныя долины вѣчно зеленѣющей Умбріи, нигдѣ не находишь такой полноты идейнаго экстаза, идейнаго увлеченія богофобствомъ. Картина, конечно, написана съ церковно-лойяльными намѣреніями, но величественный талантъ художника вынесъ наружу то, что было сатанинскаго въ его душѣ. Италія не имѣетъ ни одного Христа, но имѣетъ безумно-прекраснаго Антихриста.

Говоря устами Мышкина о характерѣ католичества, Достоевскій не сдѣлалъ никакой идейной ошибки. Его проницательность дала ему силу пройти сквозь всѣ миражи человѣческаго демонизма къ настоящей религіозности, къ религіи въ ея кроткомъ сіяніи, къ религіи „въ духѣ и истинѣ“, хотя въ немъ самомъ бушевали и боролись всѣ стихіи міра. „Надо, говоритъ Мышкинъ, чтобы воз-

сіялъ въ отпоръ западу нашъ Христосъ, котораго мы сохранили и котораго они не знали. Нашу русскую цивилизацію имъ неся, мы должны теперь стать передъ ними". Большая и, можетъ быть, утѣшительная правда, прикрытая здѣсь чрезмѣрно-яркими красками недовѣрія ко всему, что не есть Россія, остается всетаки правдою. Истинно кроткое богопониманіе, исходящее изъ нетронутаго, младенчески-чистаго народнаго сердца, таитъ въ себѣ спасеніе для цѣлаго міра. Такое богопониманіе, укрѣпленное доводами разума, не можетъ замереть ни въ своемъ внутреннемъ развитіи, ни въ своемъ распространеніи. Оно естественно должно охватить всѣ народы міра и переродить ихъ культуру, разложивъ твердые, ѣдкіе осадки ветхаго демонизма и освободивъ глубочайшіе свѣжіе токи человѣчности, которые польются въ безконечное будущее. „Откройте жаждущимъ и воспаленнымъ колумбовымъ спутникамъ берегъ новаго свѣта, откройте русскому человѣку русскій свѣтъ, дайте отыскать ему это золото, это сокровище, сокрытое въ землѣ. Покажите ему въ будущемъ обновленіе всего человѣчества и воскресеніе его, можетъ быть, одною только русскою мыслью, русскимъ Богомъ и Христомъ, и увидите, какой исполинъ, могучій и правдивый, мудрый и кроткій, выростетъ передъ изумленнымъ міромъ". Вотъ какую задачу Мышкинъ ставитъ русскому народу, этому призванному служителю всечеловѣческаго возрожденія. Это задача почти неземная, идеальная, безпредѣльно уходящая въ глубь историческихъ перспективъ. Она часть новой, спасительной красоты, именно новой, ибо со времени Христа не было еще красоты, воплощающей его богочеловѣческій духъ, и всякая красота, которая явится воплощеніемъ этого духа, будетъ новою, еще не бывалою красотою. Но для созданія этой новой красоты нужно „обновленіе" и „воскресеніе" всего человѣчества, нужно пристать къ новому берегу, перейти всѣми своими помыслами, чувствами, а, главное, инстинктами въ „новый свѣтъ". Какое изумительное предслышаніе и предвосхищеніе духовныхъ томленій современнаго момента и какое простое, сильное и неразрушимое выраженіе лучшихъ мечтаній человѣчества, безъ нездоровыхъ извращеній современной минуты, современнаго поколѣнія. Устами Мышкина Достоевскій зоветъ русскаго человѣка къ страшной внутренней работѣ: надо еще откопать изъ подъ земли, отыскать то „золото", то „сокровище", которое и есть нераскрывшееся богатство человѣческой души. Великая задача обновленія всего міра не можетъ не вдохновить русскаго человѣка на истинные подвиги. Мышкинъ

„страшно вѣрить“ въ русскую душу, въ ея міровое предназначеніе, въ ея невольное, неуклонное стремленіе къ новому берегу, къ новой жизни. „Есть что дѣлать на нашемъ русскомъ свѣтѣ, вѣрь мнѣ!“, восклицаетъ онъ. „На русскомъ свѣтѣ“ надлежитъ произвести правдивую оцѣнку и переоцѣнку всего существующаго.

Вдохновенное изліяніе Мышкина, все болѣе приближающееся къ послѣднему экстазу, прерывается внѣшней суматохой: онъ „неосторожно махнулъ рукой, какъ-то двинулъ плечомъ и... раздался общій крикъ“, однимъ изъ его конвульсивно размашистыхъ жестовъ сбросилъ на полъ драгоцѣнную китайскую вазу. Именно относительно этого предупреждала его Аглая! „Не стыдъ, не скандалъ, не страхъ, не внезапность поразили его больше всего, а сбывшееся пророчество“. Онъ былъ пораженъ до сердца и стоялъ „въ испугѣ, чуть не мистическомъ“. „Еще мгновеніе, и какъ-будто все передъ нимъ расширилось, вмѣсто ужаса — свѣтъ и радость, восторгъ. Стало спирать дыханіе и... но мгновеніе прошло“. Дойдя до вершинъ пророческой логики и начертивъ для людей всеохватывающую задачу, Мышкинъ на минуту останавливается: кажется, онъ сказалъ все, что было у него на душѣ. Напряженіе его духовныхъ силъ приводитъ его къ тому состоянію, въ которомъ начинаетъ изнемогать его тѣло, воспламеняется мозгъ и зажигается экстазъ, „полный разума и окончательной причины“. Благополучно прошедшее мгновеніе этого экстаза даетъ ему новыя озаренія, новыя глубочайшія созерцанія. Онъ сидѣлъ „очарованный“, въ глазахъ его блестѣли слезы, „все въ немъ было порывисто, смутно и лихорадочно“. Онъ опять заговорилъ, все быстрѣе, все „чуднѣе и одушевленнѣе“. Всякій предметъ, мелькающій въ разговорѣ, онъ возноситъ на какую-то фантастическую высоту, и всякое земное понятіе, даже самое суетное, сверкаетъ у него на этой высотѣ, какъ чистое золото въ лучахъ утренней зари. Его пиѳическое безуміе обнимаетъ теперь весь міръ, не только людей, но и природу. „Знаете, говоритъ онъ, я не понимаю, какъ можно проходить мимо дерева и не быть счастливымъ, что видишь его? Говорить съ человѣкомъ и не быть счастливымъ, что любишь его?... Посмотрите на ребенка, посмотрите на Божью зарю, посмотрите на травку, какъ она ростетъ, посмотрите на глаза, которые на васъ смотрятъ и васъ любятъ“. Вся поэзія жизни, со всею свѣжестью ощущеній и съ тою силою, которая просыпается въ людяхъ въ послѣднія мгновенія, при разлукѣ, переливается въ этихъ словахъ. Но это и есть то мгновеніе, за которымъ у Мышкина начинается припадокъ. „Аглая быстро

подбѣжала къ нему, успѣла принять его въ свои руки и съ ужасомъ, съ искаженнымъ болью лицомъ, услышала дикій крикъ духа, сотрясшаго и повергшаго несчастнаго“. Это крикъ демона, личнаго начала, побѣжденнаго божествомъ, крикъ Антихриста, изгоняемаго Христомъ, это невыносимыя страданія тѣла, не вмѣщающаго безмѣрныхъ восторговъ духа.

Мышкинъ — это пророкъ нѣжнаго и кроткаго богопониманія, которое онъ проповѣдуетъ въ простыхъ, народныхъ русскихъ образахъ. Конечно, уже самая идея богофильства, побѣждающаго человѣческій демонизмъ, заключаетъ въ себѣ всѣ основныя черты новой религіозной мысли. Но у Достоевскаго, можетъ быть, національнѣйшаго изъ русскихъ художниковъ, эта идея должна была пріобрѣсти окраску, особенно характерную для Россіи. Русское воображеніе не смущено и не напугано могучимъ и обольстительнымъ образомъ Антихриста. Наивный дѣтскій взглядъ улавливаетъ въ мірѣ то-же, что постигается съ вершинъ культуры, прошедшей черезъ всѣ испытанія ума и черезъ всѣ искушенія духа и достигшей сознательной гармоніи съ лучшими влеченіями сердца. Мышкинъ разсказываетъ Рогожину о руской бабѣ, которая набожно перекрестилась при видѣ первой улыбки своего ребенка. Получивъ эту радость, она возсылаетъ благодарность тому, кого считаетъ своимъ отцомъ, отцомъ всѣхъ, вообще, людей. Въ этомъ упрощенномъ взглядѣ на божество, въ этомъ представленіи о людяхъ, какъ о дѣтяхъ, Мышкинъ видитъ „глубокую, тонкую и истинно-религіозную мысль, въ которой вся сущность христіанства разомъ выразилась“. Въ самомъ дѣлѣ, этотъ взглядъ простой русской бабы заключаетъ въ себѣ большую умилительную правду, ту мудрость смиренія, къ которой приводятъ, другими, болѣе сложными путями, наука и философія. Весь міръ людей превращается въ міръ дѣтей, живущихъ, развивающихся, борящихся подъ невидимымъ благостнымъ покровомъ. И здоровые, и больные, и трезвые, и „пьяненькіе“, и мудрецы, и герои — все это дѣти, всегда безпомощныя, даже въ блескѣ земного великолѣпія, всегда безсильныя, даже въ злодѣяніяхъ, всегда взывающія о сочувствіи и состраданіи. Маленькія величины въ безконечномъ мірѣ, но со способностью къ безконечному развитію.

Рогожинъ.

Когда изучаешь большого художника, каждая мелочь, такъ или иначе дѣйствовавшая на процессъ его творчества, пріобрѣтаетъ интересъ и значеніе. Хочется уловить въ современной обстановкѣ уцѣлѣвшіе слѣды предварительной, черновой работы его фантазіи и мысли и, такъ сказать, пройти вмѣстѣ съ нимъ путь внѣшнихъ впечатлѣній, которымъ онъ далъ окончательную обработку въ одиночествѣ своего поэтическаго настроенія. Переходя къ обрисовкѣ Рогожина, я невольно захотѣлъ побродить по шумному перекрестку Гороховой и Садовой, гдѣ находился, по описанію Достоевскаго, его „большой, мрачный домъ, въ три этажа, безъ всякой архитектуры". Одинъ изъ четырехъ домовъ, стоящихъ на перекресткѣ, обращаетъ на себя особенное вниманіе. Этотъ огромный, старинный, безстильный домъ, къ которому словно искусственно, въ позднѣйшее время, придѣланы выходящій на Садовую фронтонъ и колонки, кажется угрюмымъ и скучнымъ, несмотря на свой грязновато-красный цвѣтъ. Правда, окна теперь не рѣдкія, какъ въ домахъ описаннаго Достоевскимъ типа, но массивныя стѣны и, въ особенности, выходящая на Гороховую большая стеклянная дверь, вмѣсто воротъ, какую встрѣчаешь очень рѣдко и о которой говорится въ романѣ, волнуютъ воображеніе, какъ руины какого-то характернаго художественнаго цѣлаго. Смотришь на этотъ домъ съ противоположнаго тротуара Гороховой и вдаешься въ странную иллюзію: кажется, что тутъ именно стоялъ Мышкинъ, всматривась въ окна, что сюда, черезъ эти стеклянныя двери, Рогожинъ провелъ къ себѣ Настасью Филипповну, которая нашла здѣсь конецъ своимъ волненіямъ и страданіямъ. Міръ жизни вдругъ какъ-бы сливается съ міромъ искусства. То, что дѣлается теперь, вся эта суматоха оживленныхъ улицъ, съ звонками конокъ, съ пересѣкающими другъ друга теченіями толпы, отступаетъ на задній планъ, представляется неважнымъ и невиднымъ по сравненію съ мощными созданіями Достоевскаго, которыя выражаютъ самую суть жизни. На этомъ перекресткѣ живешь съ Рогожинымъ. Онъ стоитъ передъ глазами, какъ живой.

Молодой человѣкъ, „лѣтъ двадцати семи, небольшого роста, курчавый и почти черноволосый, съ сѣрыми, маленькими, но огненными глазами" — таковъ Рогожинъ. „Носъ его былъ широкъ и

сплюснутъ, лицо скуластое. Тонкія губы безпрерывно складывались въ какую-то наглую, насмѣшливую и даже злую улыбку. Но лобъ его былъ высокъ и хорошо сформированъ и скрашивалъ неблагородно развитую нижнюю часть лица". Каждый анатомическій признакъ имѣетъ здѣсь психологическое значеніе. Въ небольшомъ, невысокомъ тѣлѣ сдавлена огромная сила характера и страстей. Эти курчавые, почти черные волосы, въ противоположность бѣлокурымъ волосамъ Мышкина, даютъ чувствовать яркую индивидуальность, замкнутую для широкой міровой жизни. Сѣрые, но огненные, маленькіе глаза тоже выражаютъ суровое одиночество души, скупость въ общеніи съ жизнью и людьми: подобно небольшимъ и рѣдкимъ окнамъ его дома, они какъ-бы пропускаютъ мало свѣтовыхъ и красочныхъ впечатлѣній. Но зато полученныя впечатлѣнія пріобрѣтаютъ у Рогожина огненный характеръ, переходятъ въ страсть. Высокій, хорошо сформированный лобъ, представляющій контрастъ съ грубой и некрасивой нижней частью лица, указываетъ на мощный природный умъ, непреодолимый, упорный и ясный въ примѣненіи къ обычнымъ обстоятельствамъ жизни, сектантски-суровый въ вопросахъ внутренняго убѣжденія.

Въ Рогожинѣ сразу чуствуется личность, высоко стоящая надъ толпой. Его улыбка — наглая, насмѣшливая и злая—является какъ-бы выраженіемъ его молчаливой, но неустанной критики всего окружающаго. Ея наглость — это безсознательное, но дерзко-откровенное высокомѣріе Рогожина. Насмѣшка и злость — это его отвращеніе отъ всякой жизненной пошлости, отъ всего мелкаго и своекорыстнаго, и конвульсія его сатанинскихъ страстей. На первой-же страницѣ романа видишь его въ намекахъ, но цѣликомъ. Одно и то-же лицо, одна и та-же характерная маска стоитъ передъ нами отъ начала до конца. Онъ является передъ нами уже захваченнымъ бѣшеною страстью къ Настасьѣ Филипповнѣ, и эта страсть накладываетъ свою неподвижную печать на его наружность. „Особенно была примѣтна въ этомъ лицѣ его мертвая блѣдность, придававшая всей физіономіи молодого человѣка изможденный видъ, несмотря на довольно крѣпкое сложеніе, и вмѣстѣ съ тѣмъ, что-то страстное, до страданія". Эта мертвая блѣдность, можетъ быть, болѣе, чѣмъ что-либо другое, даетъ намъ чувствовать серьезность и глубину натуры Рогожина. Въ своихъ страстяхъ онъ доходитъ до страданія, и потому самыя эти страсти являются великимъ дѣломъ его жизни. По-истинѣ демонская любовь его къ Настасьѣ Филипповнѣ стоитъ въ его душѣ палящимъ зноемъ на протяженія всего

романа, и самая неподвижность его экспрессіи — злой, наглой и конвульсивно-страдальческой — служитъ выраженіемъ „односоставности“ его настроеній. Вездѣ, гдѣ-бы ни появлялся Рогожинъ, Достоевскій показываетъ намъ его съ тѣми-же неизмѣнными признаками его напряженной внутренней жизни. При этомъ Рогожинъ „ужасно молчаливъ“, какъ говоритъ о немъ Ипполитъ. Говоря объ его любви въ письмѣ къ Аглаѣ, Настасья Филипповна пишетъ: „Я читаю это каждый день въ двухъ ужасныхъ глазахъ, которые постоянно на меня смотрятъ, даже и тогда, когда ихъ нѣтъ передо мною. Эти глаза теперь молчатъ (они все молчатъ), но я знаю ихъ тайну... Онъ все молчитъ“. Можно сказать, что этими данными Рогожинъ обрисованъ весь, до конца. Простая натура, цѣльное стихійное существо, онъ естественно дѣлается героемъ въ трагической исторіи Настасьи Филипповны. Его демонъ встрѣчается съ ея демономъ, и трагедія доходитъ до своихъ глубочайшихъ глубинъ, потому-что въ обоихъ, подъ яркою, бѣшеною жизнью страстей, живетъ и ропщетъ божество. Мы уже знаемъ, какая борьба между демонской и божеской стихіей происходитъ въ душѣ Настасьи Филипповны. Она не можетъ утаить своихъ страданій и, съ чисто женскимъ изступленіемъ, заливаетъ свою жизнь слезами и прорывается въ крикахъ отчаянія и самооблпченія. Рогожинъ молчитъ, „ужасно молчитъ“. Божество терзаетъ его въ глубинѣ души, но борьба двухъ стихій не развертывается въ немъ со всею полнотою, не захватываетъ его вниманія, потому-что его очаровалъ, загипнотизировалъ другой демонъ, бѣсовская красота Настасьи Филипповны. Его великій умъ какъ-бы не вовлеченъ въ жизнь его души, онъ любитъ слѣпо, безъ размышленій, безъ оглядки, одною только неодухотворенною, необожествленною страстью, и потому его любовь къ Настасьѣ Филипповнѣ, во всѣхъ ея проявленіяхъ, имѣетъ характеръ разрушительной злобы. Онъ взялъ въ душу свою только демонскую красоту ея, и эта красота бросила вызовъ на смертельную борьбу его демонскимъ силамъ. Такая борьба, при такихъ натурахъ, неукротимыхъ и рвущихся къ предѣламъ всего возможнаго въ жизни, неизбѣжно должна была привести къ смерти. Уже послѣ краткаго знакомства съ Рогожинымъ Мышкинъ высказываетъ убѣжденіе, что если-бы онъ и женился на Настасьѣ Филипповнѣ, то „черезъ недѣлю, пожалуй, и зарѣзалъ-бы ее“. Своимъ яснымъ духовнымъ зрѣніемъ Мышкинъ заранѣе видитъ всю линію его страсти до конца.

Какъ это бываетъ у цѣльныхъ натуръ, любовь Рогожина къ На-

стасьѣ Филипповнѣ начинается съ перваго взгляда на нее. Переходя черезъ Невскій, онъ видитъ, какъ она выходитъ изъ магазина и садится въ карету. „Такъ меня тутъ и прожгло", разсказываетъ онъ Мышкину. Одно мгновеніе, но демоны уже встрѣтились и схватились. Вечеромъ онъ идетъ смотрѣть на нее въ театръ. „Всю ту ночь не спалъ", продолжаетъ онъ свой разсказъ. На слѣдующее утро онъ захватываетъ, очертя голову, отцовскія деньги и покупаетъ для нея пару драгоцѣнныхъ брилліантовыхъ подвѣсокъ. Въ немъ заиграла демонская фантазія, обольстительная и искушающая. Онъ не можетъ дать ей никакихъ сокровищъ изъ собственной души, но онъ сорвалъ-бы звѣзды съ неба, чтобы искусить и соблазнить ея сердце. Однако, купивъ подвѣски, онъ не рѣшается идти къ ней одинъ, не рѣшается даже поднести ихъ отъ своего имени. „Что у меня тогда подъ ногами, что предо мною, что по бокамъ, ничего я этого не знаю и не помню". Съ самаго начала демонъ Настасьи Филипповны оказывается сильнѣе его демона. Всегда наглый, откровенно высокомѣрный, онъ робѣетъ и смущается передъ нею. „Я и ростомъ малъ, и одѣтъ, какъ холуй, и стою, молчу, на нее глаза пялю, потому стыдно". Настасья Филипповна принимаетъ подарокъ и съ царственнымъ величіемъ уходитъ, оставляя гостей. „Ну, вотъ, зачѣмъ я тутъ не померъ тогда-же!". Съ этого момента любовь его превращается въ ужасное страданіе. Мышкинъ сразу проникъ въ самую глубину его разсказа. Гдѣ силы напрягаются до такихъ фантастическихъ размѣровъ, гдѣ земная природа уже соприкасается съ ужасами смерти, тамъ глаза Мышкина усматриваютъ пути къ небу.

Настасья Филипповна, узнавъ подробности подношенія Рогожина, тоже оцѣнила силу его любви, именно то, что онъ принесъ ей свой первый даръ „изъ подъ такой грозы", не убоявшись ужаснаго отцовскаго гнѣва. Они сразу становятся другъ противъ друга, какъ-бы уже связанные между собою и въ то-же время враждующіе. Онъ ищетъ побѣды надъ ней, но демонъ его стихійныхъ страстей чуетъ невозможность полнаго торжества. Рогожинъ изнемогаетъ въ своихъ напряженіяхъ и распаляется въ своей любви до дикой злобы. Самая его любовь есть только злоба, ибо тяжелыя броженія его стихій ни на минуту не смягчаются чувствомъ чисто-человѣческой нѣжности. Увидѣвъ Настасью Филипповну послѣ временнаго отсутствія изъ Петербурга, у Гани, „онъ такъ поблѣднѣлъ, что даже губы его посинѣли". При встрѣчѣ съ любимой женщиной онъ не чувствуетъ никакой радости — одну только судорогу

страсти, даже безъ проблеска свѣтлаго сердечнаго волненія, которое объединяетъ людей на землѣ, но которое имѣетъ небесное происхожденіе. Въ этой-же встрѣчѣ Достоевскій, чуть замѣтнымъ штрихомъ, отмѣчаетъ одну черту въ настроеніяхъ Рогожина, проходящую черезъ весь романъ и страшно для него характерную. Встрѣтивъ у Гани, въ обществѣ Настасьи Филипповны, и Мышкина, Рогожинъ восклицаетъ: „Какъ? и ты тутъ, князь? Все въ штиблетишкахъ, э-эхъ!". Послѣдній вздохъ, въ той-же фразѣ, относится не къ Мышкину: онъ „вздохнулъ, уже забывъ о князѣ и переводя взглядъ опять на Настасью Филипповну, все подвигаясь и притягиваясь къ ней, какъ къ магниту". Его вниманіе даже теперь, когда онъ говоритъ съ другими, сосредоточено только на ней, и можно сказать, что слова одной и той-же фразы какъ-бы смотрятъ у него въ разныя стороны. Эта его внѣшняя разсѣянность при глубокой внутренней сосредоточенности отмѣчается Достоевскимъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ романа. „Одно только оставалось у него постоянно въ виду — въ памяти и въ сердцѣ, въ каждую минуту, въ каждое мгновеніе". Все остальное „перестало для него существовать". Постоянно притягиваемый ею, какъ магнитомъ, какъ чарами бѣсовской магіи, онъ уже не свободенъ въ движеніяхъ своей души. Схватившись съ ней въ неравной борьбѣ, онъ чувствуетъ ея фатальную власть надъ собою, свое безсиліе, свою „потерянность", и готовъ смотрѣть на нее, какъ на божество. Но это божество не кроткое, не лучезарное, не съ неба глядящее, а земное, по земному могущественное, демонски капризное. Придя на вечеръ къ Настасьѣ Филипповнѣ и принеся ей сто тысячъ рублей, чтобы увлечь ее на безумный кутежъ, онъ при видѣ ея опять блѣднѣетъ и на мгновеніе останавливается. Онъ кладетъ на столъ пачку денегъ, завернутыхъ въ листъ газетной бумаги, на минуту — по приглашенію Настасьи Филипповны — садится, но сейчасъ-же поднимается со стула и все время, полный напряженной тревоги, остается на ногахъ. Услыхавъ, что Настасья Филипповна согласна ѣхать съ нимъ, онъ „реветъ" въ радостномъ изступленіи: „Ѣдемъ! Эй, вы... кругомъ... вина! Ухъ!". Рядъ дикихъ безсвязныхъ восклицаній рисуетъ бѣшеную вакханалію его души. „Моя! Все мое! Королева! Конецъ! Не подходи!". Онъ самъ не знаетъ, кому кричитъ это „не подходи", повторяющееся много разъ. Въ эту минуту онъ видитъ себя и ее отрѣзанными отъ прочаго міра и какъ-бы хочетъ захватить ее, свою безумно-желанную добычу, въ неприступный магическій кругъ своей ненасытной страсти. На одну минуту передъ нимъ открылись міры

безумныхъ демонскихъ наслажденій. А Настасья Филипповна, давъ волю своей мстительной злобѣ на окружающихъ, недавно еще унижавшихъ ее людей, еще болѣе разжигаетъ сатанинскіе экстазы Рогожина. Стотысячная пачка денегъ брошена ею въ каминъ. Она хочетъ унизить своего жениха, Ганю, заставивъ его вытащить эту пачку „голыми руками“ изъ огня. Среди всеобщаго смущенія „Рогожинъ обратился въ одинъ неподвижный взглядъ. Онъ оторваться не могъ отъ Настасьи Филипповны, онъ упивался, онъ былъ на седьмомъ небѣ“. „Вотъ это такъ королева! — повторялъ онъ поминутно, обращаясь кругомъ къ кому ни попало. — Вотъ это такъ по нашему! — вскрикивалъ онъ, не помня себя. — Ну, кто изъ васъ, мазурики, такую штуку сдѣлаетъ — а?“. Земное божество Рогожина, его королева, возносится вмѣстѣ съ нимъ въ какомъ-то демонскомъ полетѣ на страшную, головокружительную высоту надъ всѣми, кто окружаетъ ихъ. Въ ея презрѣніи къ мелкимъ людямъ, въ ея желаніи унизить и растоптать жалкую, подлую душу Гани, въ ея могущественномъ, безоглядномъ размахѣ, съ которымъ она бросаетъ деньги въ огонь, есть настоящая красота, всеочаровывающая и всепобѣждающая земная сила, которая кажется на мгновеніе полнотою и совершенствомъ человѣческой души. На мгновеніе забываешь, что этотъ согласный полетъ двухъ демоновъ немедленно разрѣшится новою ожесточенною борьбою между ними, потому-что демонскія силы никогда не могутъ быть въ гармоніи между собою: каждый демонъ хочетъ себѣ всего, каждый ищетъ себѣ полной побѣды надъ другимъ. Отпавъ отъ единой, все-связующей божеской стихіи, они уже не могутъ слить свои силы въ нѣчто цѣльное и стройное, потому-что для такого сліянія нужно отказаться отъ части своего личнаго могущества.

Дѣйствительно, съ этого момента вся любовь Рогожина къ Настасьѣ Филипповнѣ превращается въ сплошную злобу. Капризы ея характера и темперамента, невозможность овладѣть ею всецѣло, окончательно не даютъ успокоенія его страсти. Романъ въ самомъ разбѣгѣ, но уже чувствуется его кровавая развязка. Передъ воображеніемъ мелькаетъ ножъ въ рукѣ Рогожина. Въ душѣ его нѣтъ ничего, что смягчало-бы порывы его злобной жгучей ревности. „Никакой такой во мнѣ нѣтъ къ ней жалости“, говоритъ онъ Мышкину, сравнивая свое и его чувство къ Настасьѣ Филипповнѣ. Онъ знаетъ, что и ея чувство къ нему больше похоже на ненависть. Онъ знаетъ, на чемъ держатся ихъ постоянно прерываемыя отношенія и понимаетъ, что именно съ нимъ она проявитъ себя со

стороны своихъ могучихъ, но, по существу, низменныхъ влеченій. „Съ тобой, продолжаетъ онъ въ разговорѣ съ Мышкинымъ, она будетъ не такая, а со мной вотъ именно такая“. Ея бѣсовская красота, пробуждая недобрые инстинкты въ немъ, и въ ней самой поднимаетъ все безуміе ненасытныхъ желаній, яростное кипѣніе изнурительныхъ страстей. Въ изступленіи вѣчной, непрекращающейся борьбы они постоянно стремятся унизить другъ друга, хотя Рогожинъ ни на минуту не теряетъ сознанія ея превосходства и не перестаетъ преклоняться передъ чарами ея демона. Однажды онъ, въ порывѣ ревности, назвалъ ее унизительнымъ словомъ и затѣмъ „кинулся на нее, да тутъ-же до синяковъ и избилъ“. Но Настасья Филипповна сумѣла наказать его, какъ человѣкъ, сознающій свою власть и умѣющій мучить такую натуру. И Рогожину приходится испытать всѣ муки до конца, извѣдать всѣ страданія, связанныя съ обезсиливающими его восторгами передъ ея красотой и ея неслыханною дерзостью. „Вотъ встанешь съ мѣста, признается онъ ей въ такую минуту, пройдешь мимо, а я на тебя гляжу и за тобой слѣжу. Прошумитъ свое платье, у меня сердце падаетъ. А выйдешь изъ комнаты, я о каждомъ твоемъ словечкѣ вспоминаю, и какимъ голосомъ, и что сказала. А ночь всю эту ни о чемъ не думалъ, все слушалъ, какъ ты во снѣ дышала, да какъ раза два шевельнулась“. Выслушавъ разсказъ Рогожина объ ихъ взаимныхъ униженіяхъ и мученіяхъ, Мышкинъ высказываетъ увѣренность, что онъ зарѣжетъ ее и что сама Настасья Филипповна, увлекаемая его любовью, фатально идетъ на этотъ ножъ. „Я слыхивалъ, говоритъ онъ, что есть такія, что такой любви ищутъ“. Не развивая своей мысли, онъ выражаетъ этимъ какъ-бы цѣлую теорію страсти и трагедіи страстной натуры. Предоставленная самой себѣ, не спасаемая равнодѣйствіемъ духовныхъ, возвышенныхъ силъ, она невольно несется къ своей погибели. Ее влечетъ въ бездну, какъ оторвавшійся отъ скалы камень. Настасья Филипповна безсознательно ищетъ борьбы, со всѣми ея опасностями, потому-что надъ нею, въ самомъ дѣлѣ, виситъ фатумъ, потому-что ея демонская дерзость должна разрѣшиться смертью. Кажется, что ея судьба направляется только беззаконными капризами ея души, а между тѣмъ сама жизнь, со всѣми ея непреклонными и таинственными законами, ведетъ ее къ своимъ высшимъ цѣлямъ. Она испытаетъ до послѣднихъ предѣловъ разрушительную силу своего зла, чтобы, въ концѣ концовъ, явиться безсильною жертвою мстительной страсти Рогожина и искупить свою безчеловѣчную демонскую гор-

дыню. „Да потому-то она и идетъ за меня, говоритъ о ней Рогожинъ, что навѣрное за мной ножъ ожидаетъ!... Коли выйдетъ такъ ужъ вѣрно говорю, что со зла выйдетъ“. Въ самомъ дѣлѣ, Настасья Филипповна не сомнѣвается въ томъ, что готовитъ ей Рогожинъ. Въ письмѣ къ Аглаѣ она говоритъ: „Я увѣрена, что у него въ ящикѣ спрятана бритва... Я-бы его убила со страху, но онъ меня убьетъ прежде“.

Въ романѣ не описывается самая сцена убійства Настасьи Филипповны, но воображеніе читателя возсоздаетъ ее по немногимъ штрихамъ, которые даны въ словахъ Рогожина. Она убѣжала съ нимъ, къ нему отъ Мышкина, въ подвѣнечномъ платьѣ, полусумасшедшая. Охваченная бредомъ, трепещущая при мысли о покинутомъ Мышкинѣ, она ложится въ постель, убаюкивая себя мечтою объ отъѣздѣ, подальше отъ Петербурга и его невыносимыхъ мученій. Рогожинъ бдитъ надъ нею. Онъ знаетъ, что, и похитивъ ее у Мышкина, онъ не завладѣлъ ея душой и не спасъ себя отъ пытки неукротимой ревности. Можетъ быть, именно теперь, окончательно захвативъ ее въ свой скучный и мрачный домъ, подъ свое сильное демонское крыло, онъ еще дальше отъ нея, чѣмъ когда-бы то ни было. Прежде, въ самомъ раздвоеніи ея натуры, съ двойнымъ тяготѣніемъ отъ него къ Мышкину и отъ Мышкина къ нему, онъ минутами находилъ ее для себя, чувствовалъ ея влеченіе къ себѣ. Теперь, когда она навсегда у него, когда ей нѣтъ возврата къ Мышкину, она неизбѣжно уйдетъ отъ него, Рогожина, всѣми своими лучшими настроеніями и помыслами. Ея молчаливое присутствіе, ея сонъ, ея дыханіе, все это разжигаетъ въ немъ ужасныя муки. Мозгъ его воспаленъ. Подъ утро онъ вынимаетъ изъ запертаго ящика давно приготовленный ножикъ и однимъ ударомъ въ сердце, „подъ самую лѣвую грудь“, перерѣзываетъ нить ея земной жизни. „А крови всего этакъ съ полложки столовой на рубашку вытекло. Больше не было“, разсказываетъ онъ Мышкину. Красота Настасьи Филипповны не пострадала въ изображеніи Достоевскаго, даже въ эту послѣднюю трагическую минуту. Передъ нами чистый бездыханный мраморъ, чуть-чуть тронутый кровавымъ пятномъ. Въ ней замерли ея демонскія страсти, и черты ея лица выражаютъ одну только небесную тишину. Ножъ Рогожина разрѣшилъ тяжелыя осложненія ея внутренней жизни и далъ ей единственное возможное для нея успокоеніе.

Смерть Настасьи Филипповны положила конецъ и любовнымъ страданіямъ Рогожина. Нужно думать, что отнынѣ въ жизни его,

окончательно переломленной судомъ и каторгой, будутъ развиваться тѣ силы его души, которыя даютъ себя чувствовать и на протяженіи романа, но которыя были придавлены его страстью. Эти силы — его „большой умъ", который замѣчаетъ въ немъ и Настасья Филипповна, и потребность вѣры, о которой говоритъ Мышкинъ. Въ такой натурѣ, какъ натура Рогожина, эти силы тоже могутъ быть доведены до страсти: „у тебу во всемъ страсть, говоритъ ему Настасья Филипповна, все ты до страсти доводишь". Этой новой, яркой полосы въ его существованіи, отнынѣ болѣе сдержанномъ, но и болѣе глубокомъ, мы уже не видимъ, но такая полоса является неизбѣжнымъ результатомъ всѣхъ пережитыхъ имъ испытаній. На судѣ онъ даетъ „прямыя, точныя и совершенно удовлетворительныя показанія". Ни одного лишняго слова, ни малѣйшей попытки оправдаться. „Рогожинъ былъ молчаливъ во время своего процесса". Свой приговоръ онъ выслушалъ „сурово, безмолвно и задумчиво". Этими бѣглыми намеками эпилога Достоевскій показываетъ намъ душу Рогожина, серьезную и молчаливую, уже въ свѣтѣ новыхъ настроеній. Его умъ и его потребность въ вѣрѣ должны развернуться и закалиться въ новомъ періодѣ его жизни, послѣ того, какъ общество совершитъ надъ нимъ свой судъ и свою расправу.

Умъ Рогожина, ясный, простой и трезвый, не похожій на „главный", высшій умъ Мышкина, постоянно блещетъ въ романѣ своимъ холоднымъ сіяніемъ. Онъ чувствуется въ его всегда злой, ѣдкой улыбкѣ, которою онъ молча отвѣчаетъ на впечатлѣнія отъ мелкой, пошлой жизни окружающихъ людей. Онъ чувствуется въ его отношеніяхъ къ Мышкину, къ Настасьѣ Филипповнѣ, въ рѣзкомъ безпощадномъ судѣ надъ позерствомъ чахоточнаго Ипполита. То, что можно прозрѣть „не главнымъ" умомъ, онъ прозрѣваетъ до конца, и потому во всемъ его поведеніи, при бѣшенствѣ его чувствъ, нѣтъ никакой наивности: все твердо, рѣшительно, неумолимо. Когда онъ говоритъ съ Мышкинымъ, то, при всемъ различіи въ ихъ полетѣ, видишь ихъ обоихъ на страшной умственной высотѣ. Этотъ свѣтлый умъ, который кипитъ и пѣнится въ самыхъ его сатанинскихъ чувствахъ, и дѣлаетъ возможнымъ его романъ съ Настасьей Филипповной, при всей его некультурности, при всей ея гордости. Она понимаетъ, что такая страсть, какъ страсть Рогожина, свойственна только исключительнымъ, невульгарнымъ натурамъ, а его молчаливый, пронзительный умъ дѣлаетъ его титаномъ среди обыкновен-

ныхъ человѣческихъ фигуръ и вынуждаетъ къ уваженію и смиренію передъ судьбой. Ей не обидно умереть отъ руки Рогожина.

Но умъ Рогожина, трезвый и земной, не почерпаемый изъ экстазовъ души, дѣйствуетъ у него отдѣльно отъ болѣе глубокихъ его потребностей, отъ потребности вѣры. Онъ ищетъ Бога, незамѣтно, молча, въ тѣ небольшіе, слишкомъ небольшіе промежутки времени, когда въ немъ затихаютъ бури страсти. Можетъ быть, его трезвый умъ и безумныя молодыя чувства навсегда выбросили его изъ той колеи, въ которой проходила жизнь его отца, раскольника и изувѣра. Та узкая вѣра, которая могла перейти къ нему по наслѣдству, стала для него уже невозможною. Но Рогожинъ ищетъ новыхъ, достойныхъ для себя путей къ вѣрѣ. Въ романѣ даны нѣкоторыя великолѣпныя черты этого исканія религіи, исканія Бога. Говоря о томъ, что въ Россіи многіе „нонѣ" не вѣруютъ, Рогожинъ „ѣдко" усмѣхается: онъ знаетъ истинную цѣну этому легкомыслію въ вопросахъ вѣры! Въ глубинѣ его души есть та многодумная серьезность, которая равняетъ исканіе вѣры присутствію вѣры. Потому-то въ моменты самыхъ злыхъ порывовъ что-то шевелится въ его глубинѣ, что-то противодѣйствуетъ его демону и прорывается въ чисто русской символизаціи. Онъ борется съ собою, хотя и безуспѣшно. Чтобы „отвести" свою руку отъ Мышкина, онъ братается съ нимъ, мѣняясь крестами, подводитъ его подъ благословеніе впавшей въ дѣтство старушки матери. Какая дивная сцена, какія слова Рогожинъ говоритъ матери и самому Мышкину! Какая трогательная, чисто народная символизація! Въ своихъ отношеніяхъ къ Настасьѣ Филипповнѣ онъ тоже дѣлаетъ усилія, чтобы облагородить себя. Онъ начинаетъ читать книги. „Рогожинъ за книгами, восклицаетъ Мышкинъ, развѣ уже это не жалость". Пробуждая въ себѣ работу ума и духа, онъ хочетъ пробудить въ себѣ и свое человѣческое сердце, придушенное злыми страстями. „Рогожинъ на себя клевещетъ, говоритъ Мышкинъ, у него огромное сердце, которое можетъ и страдать, и сострадать". Какая удивительная свѣжая черта въ романѣ: для этой цѣльной натуры чтеніе является, въ данномъ случаѣ, дѣломъ спасительнымъ, въ самомъ широкомъ и глубокомъ смыслѣ этого слова. „Чтеніе книжное—подвигъ благочестія", говоритъ Буслаевъ относительно людей стараго времени. Такимъ именно подвигомъ благочестія оно является и для Рогожина. Онъ ищетъ вѣры и ищетъ помощи себѣ, въ своемъ исканіи, вездѣ, гдѣ можно. Надъ дверью своей онъ повѣсилъ картину Гольбейна, „Снятіе съ креста", на

которую онъ любитъ смотрѣть, хотя болѣе тонкая натура, какъ Мышкинъ, понимаетъ, что картина эта является плохимъ орудіемъ религіознаго возрожденія. „Онъ хочетъ силою воротить свою потерянную вѣру“, говоритъ Мышкинъ. Онъ „всетаки боецъ“. Нужно, чтобы смирились бѣсовскія силы, нужно, чтобы умъ его многое и по иному пережилъ и переработалъ—тогда Рогожинъ войдетъ въ вѣру всею своею натурою и доведетъ ее до страсти, другого, высшаго порядка.

Послѣднія страницы романа, предшествующія эпилогу, представляютъ въ художественномъ и психологическомъ отношеніи нѣчто загадочно-великолѣпное. Читаешь ихъ съ волненіемъ и смущеніемъ, и чѣмъ болше перечитываешь, стараясь осмыслить для себя детали заключительнаго эпизода, тѣмъ болѣе входишь въ глубину двухъ изображенныхъ душъ и улавливаешь ихъ неразложимую, живую суть. Достоевскій писалъ эти страницы, охваченный тѣмъ великимъ безуміемъ, которое давало ему возможность сродняться съ тайнами жизни, съ тѣмъ, что ускользаетъ отъ всякаго разсудочнаго анализа и постигается и передается только въ фантастическихъ образахъ, въ какихъ-то многозначительныхъ, волнующихъ символахъ. Передъ нами Мышкинъ и Рогожинъ, одинъ какъ-бы на границѣ своей недолгой сознательной жизни среди людей, передъ окончательнымъ наступленіемъ идіотизма, другой — послѣ убійства Настасьи Филипповны, съ воспаленіемъ въ мозгу.

Не находя—послѣ бѣгства Настасьи Филипповны—Рогожина, Мышкинъ ждетъ его сначала у себя въ гостиницѣ, а затѣмъ направляется къ нему. Душа его встревожена мрачными предчувствіями. Проходя по своему корридору, онъ думаетъ: „что если онъ вдругъ теперь выйдетъ изъ того угла и остановитъ меня у лѣстницы?“. Дѣйствительно, Рогожинъ скрывается гдѣ-то здѣсь, но онъ не показывается. Онъ пришелъ къ Мышкину, пришелъ за нимъ, чтобы повести его къ себѣ, но почему-то боится предстать передъ нимъ. Отойдя шаговъ пятьдесятъ отъ гостиницы, Мышкинъ вдругъ почувствовалъ, что кто-то тронулъ его за локоть: „Левъ Николаевичъ, ступай, братъ, за мной, надоть“. Это былъ Рогожинъ. Узнавъ отъ него, съ первыхъ-же словъ, что онъ уже былъ въ гостиницѣ, „Мышкинъ испугался и сталъ приглядываться къ Рогожину“: если Рогожинъ уже былъ у него, засталъ его дома и всетаки не показался ему на глаза, значитъ, онъ сотворилъ что-то очень неладное. Рогожинъ идетъ на полшага впереди, „смотря прямо передъ собою и не взглядывая ни на кого изъ встрѣчныхъ, съ ма-

шинальною осторожностью давая всѣмъ дорогу", онъ идетъ, какъ гипнотикъ, ничего не видя, кромѣ того, что живетъ въ его воображеніи. Мышкинъ задаетъ ему вопросы, которыхъ онъ какъ-бы не понимаетъ. Вдругъ Рогожинъ остановился, посмотрѣлъ на него, подумалъ и сказалъ: „Вотъ что, Левъ Николаевичъ, ты иди здѣсь прямо, вплоть до дому, знаешь? А я пойду по той сторонѣ. Да поглядывай, чтобы намъ вмѣстѣ". Они пойдутъ къ дому, гдѣ лежитъ убитая Настасья Филипповна, параллельными тротуарами, раздѣленные улицей, но не отставая другъ отъ друга. Здѣсь начинается странная фантастическая символизація, въ которой какъ-то особенно могущественно выступаетъ цѣльная душа Рогожина, эта простая народная сила, со скрытой въ ней любовью къ глубокимъ мудрымъ аллегоріямъ. Въ этихъ полусознательныхъ фантазіяхъ выливается, наканунѣ его духовнаго просвѣтленія—весь его умъ и вся его вѣра. Рогожинъ и Мышкинъ были разъединены жизнью, потому-что жизнь, вообще, тѣмъ, что есть въ ней личнаго, самолюбиваго и страстнаго, разъединяетъ людей. Соединенные взаимною привязанностью, чѣмъ-то высшимъ и невидимымъ, они стали невольными противниками изъ-за Настасьи Филипповны. Теперь Настасьи Филипповны нѣтъ больше на свѣтѣ, но это еще тайна, великая тайна, которую не пришло время обнаружить передъ міромъ, передъ улицей. Они вмѣстѣ войдутъ въ этотъ домъ, гдѣ ничто больше ихъ не раздѣляетъ, но передъ толпою они теперь еще не должны быть вмѣстѣ. Они пойдутъ разными тротуарами.

Такъ они и пошли, оглядываясь другъ на друга, полные страшнаго нервнаго возбужденія. Въ немногихъ строкахъ этого эпизода бьется лихорадочный пульсъ самого Достоевскаго. Мышкинъ и Рогожинъ идутъ параллельно, оборачиваются, переходятъ другъ къ другу и опять расходятся. Одна фраза Достоевскаго, какъ ошибочно начатая и незачеркнутая, создаетъ путаницу въ воображеніи читателя: одинъ изъ переходовъ Мышкина къ Рогожину и обратное ого возвращеніе на свой тротуаръ остаются не мотивированными и какъ-бы не описанными до конца. Придя вмѣстѣ съ Мышкинымъ домой и еще ничего не говоря ему о происшедшемъ, Рогожинъ цѣлымъ рядомъ движеній совершаетъ таинство своего полнаго и восторженнаго общенія съ нимъ. „Взявъ князя за руку, онъ нагнулъ его къ столу, самъ сѣлъ напротивъ, придвинулъ стулъ такъ, что почти соприкасался съ княземъ колѣнями". Онъ хочетъ быть близко, какъ можно ближе къ нему, онъ хочетъ провести съ нимъ эту ночь. За занавѣскою лежитъ

Настасья Филипповна. Рогожинъ подвелъ его къ ея постели, и Мышкинъ долго смотрѣлъ на нее. Потомъ они безмолвно садятся на тѣхъ-же стульяхъ, „опять одинъ противъ другого“. Нѣкоторое время проходитъ въ отрывочныхъ, глухихъ разговорахъ. Пора ложиться спать. Рогожинъ беретъ подушки съ двухъ дивановъ и кладетъ ихъ рядомъ на полу, подлѣ самой занавѣски, подлѣ Настасьи Филипповны. „Такъ пусть ужъ она теперь лежитъ подлѣ насъ, подлѣ меня и тебя“, говоритъ Рогожинъ. Теперь онъ весь преисполненъ нѣжности. Подойдя къ Мышкину, который дрожитъ, приближаясь къ своему окончательному безумію, онъ „нѣжно и восторженно взялъ его за руку, приподнялъ и подвелъ къ постели“ и уложилъ его „на лѣвую лучшую подушку“. Великое сердце Рогожина, которое учуялъ въ немъ Мышкинъ, наконецъ, открылось. Эту страшную ночь, передъ тѣмъ, какъ вся жизнь Рогожина выйдетъ на жесткій судъ людей, они проводятъ рядомъ. въ бреду и въ трогательныхъ ласкахъ чистѣйшей и обновленной любви другъ къ другу.

Рогожинъ просвѣтленъ и спасенъ.

1899. Ноябрь—Декабрь.

Царство Карамазовыхъ.

Посвященіе.

Статьи мои о Достоевскомъ, „Царство Карамазовыхъ", я посвящаю моей матери. Уже въ самомъ процессѣ работы надъ этими статьями и потомъ, когда я просматривалъ ихъ въ цѣломъ, я сознавалъ, что нѣкоторое волнующее меня богофильское вѣяніе, которому я старался дать выраженіе при анализѣ Достоевскаго, прошло въ меня отъ моей матери. Она является для меня воплощеніемъ чистаго, нѣжнаго богофильства. Когда ищешь, изслѣдуя самого себя, всечеловѣческихъ основъ духовной жизни, всеобнимающей, безколоритной идеи божества, сердце вдругъ начинаетъ испытывать какую-то тоску, какую-то тревогу. Улавливая свою связь съ тѣмъ, что безлично и всемірно, боишься упустить изъ виду тотъ маленькій міръ своего происхожденія и существованія, въ которомъ все лично, тепло и колоритно. Тутъ слагались въ цѣльные кристаллы первыя ощущенія жизни и возникали первыя соприкосновенія съ небомъ, первыя, смутныя, наивныя, вѣчно наивныя догадки о человѣческомъ призваніи. Черезъ обожаніе собственной матери подходишь къ инымъ, безличнымъ обожаніямъ, къ той идеалистической правдѣ, которая, какъ математическая истина, равна для всѣхъ народностей, для всѣхъ индивидуальныхъ темпераментовъ. Я любовно изучалъ богофильство Достоевскаго, въ его русской окраскѣ, не чувствуя при этомъ никакихъ внутреннихъ препятствій для сердечнаго единенія съ нимъ. Его геній, страшно народный и дѣлающій честь русской народности, давалъ крылья моему собственному слабому богофильству, въ которомъ должно найтись хоть какое-нибудь зернышко общечеловѣческой правды. Вотъ почему я посвящаю эти статьи человѣку, который внушилъ мнѣ богофильство своимъ страдальческимъ обликомъ, всею своею жизнью, моей матери.

Петербургъ, 1901. Январь.

Вступленіе.

Я хочу сдѣлать опытъ объясненій къ „Братьямъ Карамазовымъ“, подробно обозрѣть это обширное царство, столь странное, диковинное, не похожее на общелитературное пушкинское царство. Какая тутъ особенная земля и какое особенное небо! Блуждаешь среди несмѣтной толпы, среди чисто русскихъ людей— и какихъ разнообразныхъ: изступленные сладострастники и святые, знающіе, на какихъ ужасающихъ контрастахъ держится жизнь, мудрецы съ демоніакальнымъ полетомъ мысли, люди „великаго гнѣва“ и внутренняго „надрыва“, кликуши и изувѣры, и между ними дѣти, беззаботныя, какъ птицы, а на границѣ этого карамазовскаго царства—стѣны бѣлыхъ монастырей. Это царство нужно изучить именно вблизи, потому-что только при такомъ близкомъ, пристальномъ изучeніи начинаешь ощущать его землю и постигать его небо. Такая ужъ особенная стать у этого царства, что его не обнимешь никакимъ общимъ понятіемъ, ни въ какой схемѣ, ибо все здѣсь только образовывается, складывается, намѣчается. Въ броженіи психологическихъ и идейныхъ противорѣчій собираются какіе-то новые элементы, кристаллизуются какіе-то новые типы и новыя красоты.

Инфернальная женщина.

„Инфернальная“ женщина, это—Грушенька. Она еще не появилась передъ читателемъ, но видно, что именно вокругъ нея собираются бури и грозы, которыя разрѣшатся катастрофою. Старикъ Карамазовъ, Өедоръ Павловичъ, называетъ ее обольстительницей, егозой, обманщицей и безстыдницей, и тутъ-же восклицаетъ: „Отцы святые, она добродѣтельна!“. Она характера независимаго, она для всѣхъ—крѣпость неприступная. „Эта тварь, сквернаго поведенія женщина, кричитъ онъ въ кельѣ старца Зосимы, можетъ быть, святѣе васъ самихъ, господа спасающіеся іеромонахи. Она возлюбила много“. Ракитинъ называетъ ее „публичной дѣвкой“, признавая при этомъ, что она необычайная женщина. Иванъ Карамазовъ, великій въ своемъ родѣ демоніакальный философъ, называетъ ее звѣремъ. Дмитрій Карамазовъ, главный герой романа, это великое сердце, которому доступны высшіе экстазы и высшія озаренія, говоритъ о ней, въ полнотѣ страсти и любви, что она—„шельма“, что она—„знатокъ въ человѣкахъ“, что она—кошка. Она не поражаетъ своимъ внѣшнимъ видомъ, но есть въ ней какая-то страшная отрава, отъ которой люди становятся, какъ чумные. „Я говорю тебѣ: изгибъ. У Грушеньки, шельмы, есть такой одинъ изгибъ тѣла, онъ и на ножкѣ у ней отразился, даже, въ пальчикѣ-мизинцѣ на лѣвой ножкѣ отозвался“. Это—инфернальный изгибъ всего ея существа.

Это „самое фантастическое изъ фантастическихъ созданій“, наконецъ, появляется передъ читателемъ въ тихомъ обаяніи своей зловѣщей красоты. Въ небольшой сценѣ свиданія Грушеньки съ Катей, освѣщенной по истинѣ инфернальнымъ огнемъ, она выступаетъ во всѣхъ своихъ существенныхъ чертахъ. Сначала слышится изъ-за занавѣски ея голосъ, нѣжный, нѣсколько слащавый. Потомъ она выходитъ, „смѣясь и радуясь“. Это „довольно высокаго роста

женщина, полная, съ мягкими, какъ-бы неслышными даже движеніями тѣла, какъ-бы тоже изнѣженными до какой-то особенной, слащавой выдѣлки, какъ и голосъ ея". Она подходитъ къ Катеринѣ Ивановнѣ плавной, неслышной походкой. „Мягко опустилась она въ кресло, мягко прошумѣвъ своимъ пышнымъ чернымъ шелковымъ платьемъ, и изнѣженно кутая свою бѣлую, какъ кипень, полную шею и широкія плечи въ дорогую черную шерстяную шаль". Еще не представляешь себѣ лица Грушеньки, но порода этой женщины, хищная, кошачья, съ горячею кровью плотояднаго звѣря, уже чувствуется въ полной своей силѣ. Эта неслышная крадущаяся походка, въ противоположность иной, мощной, бодрой походкѣ, говоритъ о какой-то особенной внутренней самоувѣренности, о притаившейся жестокости, которая ласково заигрываетъ со своей жертвой, чтобы потомъ внезапно ошеломить ее. При своей молодости—Грушенькѣ всего двадцать два года—она уже находится во всемъ своемъ цвѣту. У нея мощное тѣло, высокая грудь, широкія плечи, полная шея, бѣлая, какъ кипящая пѣна. Такова эта чисто-русская красота, „многими до страсти любимая". Лицо у нея тоже бѣлое, съ „высокимъ, блѣдно-розовымъ оттѣнкомъ румянца". Очертанія его были какъ-бы слишкомъ широки, а нижняя челюсть нѣсколько выдавалась впередъ. „Верхняя губа была тонка, а нижняя была вдвое полнѣе и какъ-бы припухла". У Грушеньки чудесные, густые, темно-русые волосы, темныя соболиныя брови и „прелестные сѣро-голубые глаза съ длинными рѣсницами". Ручка у ней маленькая, пухленькая. Она смѣется маленькимъ, нервнымъ, звонкимъ смѣшкомъ. Въ ея улыбкѣ мелькаетъ по временамъ „какая-то жестокая черточка". Вотъ и вся Грушенька, взятая извнѣ, какъ будто-бы только извнѣ, а между тѣмъ очерченная уже вся цѣликомъ, какъ только это могъ сдѣлать художникъ съ талантомъ Достоевскаго. Даны въ линіяхъ и краскахъ матеріальныя формы, въ которыхъ острыя черты соединяются съ мягкими, нѣсколько расплывчатыми. Свѣтлыя, нѣжныя краски лица и шеи выступаютъ въ зловѣще-черной роскошной рамѣ шуршащаго дорогого платья. И все это, всѣ эти данныя—не болѣе, какъ живая человѣческая психологія въ намекахъ, во внѣшнихъ символахъ. Чего стоятъ однѣ эти губы, тонкая, злая верхняя губа и плотоядная, капризная нижняя, выступающая впередъ и припухлая. Матеріалъ, необходимый для живописнаго изображенія Грушеньки—весь налицо, и притомъ—съ волнующею яркостью, какъ это бываетъ только у Достоевскаго. Въ этомъ истинномъ волшебствѣ

идеалистическаго искусства матерія начинаетъ говорить живымъ языкомъ души, становится какою-то особенною рѣчью понятныхъ для человѣка идей, нарушаетъ свое молчаніе, вырывается изъ своей нѣмоты. Линіи и краски становятся какъ-бы словами. Вотъ почему внѣшній обликъ Грушеньки какъ-то гипнотически приковываетъ къ себѣ вниманіе: черезъ этотъ обликъ говоритъ сфинксъ, двойственность человѣческой природы, единой только въ своихъ метафизическихъ глубинахъ. Разгадывая Грушеньку, въ ея тихой хищной красотѣ, мы открываемъ ея внутреннее демонское неистовство, ея сатанинскую злобу, которая даетъ ей крылья и для самообороны, и для страстныхъ фантастическихъ капризовъ. Мы проникаемъ въ таинство бореній добра и зла, Бога и красоты, и начинаемъ созерцать загадочныя соприкосновенія земли и неба.

Обращаясь къ отдѣльнымъ подробностямъ этой великолѣпной живописной характеристики, невольно останавливаешься на нѣжномъ, слащавомъ голосѣ и на изнѣженныхъ „до какой-то особенной слащавой выдѣлки" движеніяхъ ея роскошнаго тѣла. Здѣсь чувствуется что-то русское, въ своихъ восточныхъ элементахъ, что-то пассивное, томное, лѣнивое, при хищной увѣренности въ своей власти, что-то почти безпечное относительно самого себя. Ея манерность, ея пѣвучій голосъ съ растяжкою слоговъ и звуковъ, вся эта слащавость, вся эта утрировка собственныхъ природныхъ чертъ, дѣлаетъ Грушеньку типичнымъ явленіемъ русской красоты, красоты рыхлой, неустойчивой, „однимъ словомъ—красоты на мгновеніе, красоты летучей". Достоевскій сознательно рисуетъ эту дѣвушку именно чертами недолговѣчной, летучей красоты, въ бурный періодъ ея жизни, который у русской женщины, лишенной дѣятельной и упорной силы языческой стихіи, быстро проходитъ, приводя къ совсѣмъ инымъ настроеніямъ. „Знатоки русской женской красоты, пишетъ Достоевскій, могли-бы безошибочно предсказать, глядя на Грушеньку, что эта свѣжая, еще юношеская красота къ тридцати годамъ потеряетъ гармонію, расплывется, самое лицо обрюзгнетъ, около глазъ и на лбу чрезвычайно быстро появятся морщиночки, цвѣтъ лица огрубѣетъ, побагровѣетъ". Русская инфернальная красота является кратковременнымъ разгуломъ личнаго, богофобскаго начала передъ безмѣрными восторгами иныхъ, новыхъ, богофильскихъ очарованій.

Въ сценѣ свиданія Грушеньки съ Катериной Ивановной эти два характера, одинъ демонски красивый и обольстительный, вѣрный себѣ въ каждомъ своемъ инфернальномъ изгибѣ, другой—

самоувѣренный и гордый, но лишь по-человѣчески самоувѣренный и гордый, схватывается въ борьбѣ, сначала скрытой, а потомъ откровенной, и показываютъ себя каждый въ присущей ему мощи. Надменная Катя хочетъ какъ-бы купить, обворожить своею лаской эту дикую кошку въ человѣческомъ образѣ. Она щедро и поспѣшно сыплетъ на Грушеньку преувеличенными похвалами и, слѣпо забѣгая впередъ, высказываетъ увѣренность въ томъ, что Грушенька не выйдетъ замужъ за Дмитрія Карамазова. Поднимая выше мѣры свою соперницу, почти возвеличивая ее надъ собою, она въ сущности и здѣсь проявляетъ свою надменность, свое презрѣніе къ этой падшей дѣвушкѣ, замаскированное особеннымъ снисхожденіемъ и сочувствіемъ къ ея судьбѣ, проникновеннымъ пониманіемъ ея „фантастической головки“, ея „своевольнаго, гордаго-прегордаго сердечка“. Грушенька осторожно пробуетъ, своимъ слащавымъ пѣвучимъ голосомъ, остановить этотъ несносный для нея надоѣдливый фонтанъ пылкаго краснорѣчія, эти изліянія преувеличеннаго великодушія и благородства: „Очень ужъ вы защищаете меня, милая барышня, очень ужъ вы во всемъ поспѣшаете“. Присутствующій при этой сценѣ Алеша, этотъ вдохновенный мальчикъ, дальнозоркій и даже ясновидящій, чувствуетъ въ Катеринѣ Ивановнѣ фальшь человѣческой приподнятости и все неравенство борьбы между этой дѣвушкой, расходившейся въ своемъ сплошномъ „надрывѣ“, и притихшей въ своей ярости Грушенькою. „Алеша краснѣлъ и дрожалъ незамѣтною малою дрожью“. Но Катерина Ивановна, какъ конь, закусившій удила, несется дальше. Почти увѣренная въ своей побѣдѣ, она трижды цѣлуетъ прелестную, маленькую, пухлую „слишкомъ, можетъ быть, пухлую“ ручку Грушеньки, цѣлуетъ ее и сверху, и въ ладошку, какъ-бы играя при этомъ лапкою невиннаго хорошенькаго котенка. Она любуется ею, въ ея предполагаемомъ смиреніи, и заливаетъ ее своею благодарностью за разумное, благоразумное отступленіе. А Грушенька смотритъ на этотъ разыгрывающійся передъ нею спектакль съ невинно-веселымъ выраженіемъ въ лицѣ, невинными, ясными, какъ-будто довѣрчивыми глазами. Она уже тихонько намекала Катѣ, что она „сердцемъ дурная“, своевольная, самовластная. Она пыталась, не выходя изъ своего пассивнаго состоянія, остудить опрометчивый пылъ „милой барышни“ и дать ей почувствовать свою настоящую природу. Ея полулѣнивыя, скрытно насмѣшливыя, якобы самообличительныя реплики, съ ихъ зловѣщимъ шелестомъ, не были услышаны Катериной Ивановной, завертѣвшейся въ собственномъ вихрѣ. Но вотъ

настало рѣшительное мгновеніе, и эта дикая кошка, эта пантера, неожиданнымъ изгибомъ своей инфернальной натуры, выпрыгиваетъ изъ засады и опрокидываетъ свою очень честную, но не очень умную жертву. Этотъ ужасный, обольстительно-красивый изгибъ, который прошелъ черезъ все ея тѣло, который, по словамъ Мити, отразился даже на мизинчикѣ ея ноги, даетъ себя чувствовать теперь съ той-же силой и съ тою-же неизмѣнностью въ каждомъ ея душевномъ движеніи. Это полная параллель между строемъ души и строеніемъ тѣла, это одна и та-же хищно-демонская красота въ двухъ выраженіяхъ, обрисованныхъ съ одинаковою ослѣпительною яркостью. „Дайте мнѣ вашу милую ручку, ангелъ - барышня", нѣжно говоритъ она Катеринѣ Ивановнѣ. Уже при этихъ словахъ Грушеньки читателю становится жутко. „Вотъ я, милая барышня, продолжаетъ она, вашу ручку возьму и такъ-же, какъ вы мнѣ, поцалую. Вы мнѣ три раза поцаловали, а мнѣ-бы вамъ надо триста разъ за это поцаловать, чтобы сквитаться". Она сразу даетъ чувствовать, что до дна проникла въ скрытно-надменную психологію Катерины Ивановны, что она уловила, съ какимъ аршиномъ та къ ней подходитъ, и совсѣмъ не хочетъ ставить себя на одну доску съ ней: если Катерина Ивановна трижды поцѣловала ей руку, то, чтобы „сквитаться", чтобы достойно заплатить за это униженіе паче гордости, она должна была-бы поцѣловать ей руку триста разъ. Какая мудрая злоба слышится въ этихъ словахъ, и какая побѣда предчувствуется на сторонѣ этой лѣностной русской вакханки! Она не боится измѣрить чужимъ аршиномъ этотъ житейски-пошлый паѳосъ разстоянія между собою и Катериною Ивановною, потому-что она знаетъ, что это паѳосъ дутый, ложный, безсильный, что истинное, природное могущество на ея сторонѣ. „А затѣмъ пусть какъ Богъ пошлетъ, можетъ, я вамъ полная раба буду и во всемъ пожелаю вамъ рабски угодить. Какъ Богъ положитъ, такъ оно и будетъ, безо всякихъ между собою сговоровъ и обѣщаній. Ручка-то, ручка-то у васъ, милая, ручка-то! Барышня вы милая, раскрасавица вы моя невозможная!". Сквозь насмѣшку, сквозь ядъ притворнаго смиренія, она даетъ понять Катѣ, что та допускаетъ въ ней способность къ „рабскому" подвигу. Законная невѣста Дмитрія Карамазова, Катерина Ивановна не считаетъ даже нужнымъ сговариваться съ нею, получить отъ нея какія-либо опредѣленныя обѣщанія! Въ словахъ Грушеньки слышится тихій, но изступленный смѣхъ надъ заносчивостью этихъ добродѣтельныхъ людей, сильныхъ въ своей законной правотѣ, надъ лойальнымъ Богомъ орди-

карныхъ душъ. Она медленно подняла къ губамъ „милую ручку“ Катерины Ивановны и вдругъ задержала ее у самыхъ губъ „на два, на три мгновенія, какъ-бы раздумывая о чемъ-то“. „А знаете что́, ангелъ-барышня, вдругъ протянула она самымъ уже нѣжнымъ и слащавѣйшимъ голоскомъ, знаете что́, возьму я да вашу ручку и не поцалую“. Вотъ ошеломляющій ударъ этой пантеры. Жертва повержена, Катерина Ивановна своею бранью даетъ почти вульгарный реваншъ на изящный смертоносный ударъ Грушеньки. Но теперь Грушенька упивается зрѣлищемъ ея паденія съ тѣмъ-же тихимъ самообладаніемъ, съ какимъ раньше смотрѣла на пылкій разгулъ ея надменнаго благородства. „Что-то сверкнуло вдругъ въ ея глазахъ. Она ужасно пристально глядѣла на Катерину Ивановну“. Этотъ ужасно-пристальный взглядъ, устремленный на поверженную жертву, это какъ-бы послѣднее проявленіе ея инфернальнаго душевнаго изгиба, который проходитъ черезъ все ея существо, отъ безсознательныхъ глубинъ злого инстинкта до сознательной игры съ окружающею жизнью.

Такова эта сцена, въ которой впервые появляется Грушенька и въ которой она уже вся стоитъ передъ глазами во всѣхъ своихъ особенностяхъ. Она уходитъ отъ Кати съ звонкимъ смѣхомъ и, обращаясь къ Алешѣ, бросаетъ слѣдующія загадочныя слова: „Я это для тебя, Алешенька, сцену продѣлала. Проводи, голубчикъ, послѣ понравится“. Что это значитъ? Какое отношеніе имѣетъ эта борьба двухъ соперницъ къ чистому сердцемъ Алешѣ? И почему поведеніе Грушеньки должно послѣ понравиться ему? Слова эти не пустыя, не случайныя. Грушенька, съ своимъ глубокимъ самосознаніемъ, съ своей глубокой совѣстью, давно уже боится Алеши, этого воплощеннаго ангела, который служитъ живымъ укоромъ ея злобной натурѣ. Быть можетъ, среди безпутныхъ и неистовыхъ героевъ Карамазовскаго царства, она особенно чутко ощущаетъ въ немъ ту иную, некарамазовскую стихію, которую онъ несетъ съ собою, оставаясь всетаки Карамазовымъ. Душа ея свѣтлымъ звономъ откликается на призывъ этой некарамазовской стихіи, потому-что, при всѣхъ своихъ противорѣчіяхъ, она не хаотична: въ ней отчетливо раздѣлились противоположные элементы личнаго и божескаго начала, какъ раздѣлились, выйдя изъ хаоса, вода и суша. Когда въ ней говоритъ личное, земное начало, оно раскрывается въ своемъ чистомъ видѣ, во весь свой подъемъ, и достигаетъ, такимъ образомъ, блеска истинно демонской красоты. Когда

въ ней возвышаетъ голосъ божеское начало, оно тоже проявляется въ своемъ чистомъ стихійномъ видѣ, безъ примѣси разсудочнаго, головного богофильства, безъ примѣси житейской морали, и тоже достигаетъ своего неземного блеска. Алеша необычайно близокъ именно этому духовному элементу ея существа, онъ мучитъ ее черезъ ея собственную совѣсть и потому она, находясь въ своей демонской полосѣ, хотѣла-бы „проглотить" его , побѣдить, обольстить. Она показала себя въ сценѣ съ Катериною Ивановною въ полнотѣ своей злой, хищной красоты, инстинктивно понимая, что этимъ она мутитъ въ немъ, въ Алешѣ, его карамазовскую стихію, что рано или поздно эти именно злыя ея чары должны околдовать его, взять его: „потомъ понравится", говоритъ эта опытная „обаятельница", увѣренно играя съ карамазовскими страстями. Пришибленная Катерина Ивановна кричитъ: „Это тигръ! Ее нужно плетью, на эшафотѣ, чрезъ палача, при народѣ!". А Димитрій Карамазовъ, узнавъ про всю эту сцену отъ Алеши, „въ болѣзненномъ какомъ-то восторгѣ, въ нагломъ восторгѣ", такъ отзывается на переданныя ему слова Катерины Ивановны: „Такъ та кричила, что это — тигръ! Тигръ и есть! Такъ ее на эшафотъ надо? Да, да, надо-бы, я самъ того мнѣнія, что надо, давно надо! Видишь-ли, братъ, пусть эшафотъ, но сперва еще надо выздоровѣть. Понимаю царицу наглости, вся она тутъ, вся она въ этой ручкѣ высказалась, инфернальница! Это царица всѣхъ инфернальницъ, какихъ можно только вообразить на свѣтѣ! Въ своемъ родѣ восторгъ!". Эту-то царицу всѣхъ инфернальницъ онъ и любитъ съ бѣшеной страстью въ ея инфернальности, въ ея сатанинской наглости, въ ея фантастической злобѣ, въ ея красотѣ. Ея красота инферальна, потому-что всякая красота, кромѣ той, которая медленно рождается въ новыхъ, еще не проявившихся съ достаточною силою, богофильскихъ струяхъ исторіи, всякая красота инфернальна и достойна „эшафота". Но чтобы имѣть право судить и осудить эту красоту, надо „сперва выздоровѣть", т.-е. войти въ другую сферу, переродиться духомъ и тѣломъ. Когда воплотится на землѣ новая, богочеловѣческая красота, въ отличіе отъ демонской, которую Иванъ Карамазовъ назвалъ-бы человѣко-божеской, тогда всякая инфернальность, всякая злоба, всякое изступленное развитіе личнаго начала въ богофобскомъ направленіи потеряетъ свое очарованіе передъ людьми. Наступитъ новая эпоха въ развитіи человѣчества, и надъ нимъ раскроется новое небо. Безъ эшафотовъ, безъ плетей и палачей погибнетъ тираннія старой,

ветхой красоты. Однимъ небольшимъ словомъ Достоевскій отмыкаетъ, какъ волшебнымъ ключемъ, двери, ведущія къ новой безконечности, и является провозвѣстникомъ новыхъ теченій въ жизни и искусствѣ. Онъ стоитъ на вершинѣ, недосягаемой для ветхозавѣтныхъ пророковъ русской литературы, и даже Левъ Толстой, мощно разгребавшій цѣлыми годами землю около этого скрытаго источника живой воды, не докопался до него. Этотъ источникъ брызнулъ изъ глубины только подъ ногами Достоевскаго.

Въ сценѣ у Грушеньки, къ которой Ракитинъ, по ея просьбѣ, привелъ Алешу, художникъ начинаетъ показывать намъ ее, Грушеньку, съ новой стороны. Она переживаетъ страшную бурю. Панъ Муссяловичъ, тотъ офицеръ, который пять лѣтъ тому назадъ обольстилъ и бросилъ ее, худенькую, робкую, „жалкую сироточку", ѣдетъ къ ней. Она знаетъ, что стоитъ ему кликнуть, свиснуть, и она поползетъ къ нему, „какъ собачка". Но обида попрежнему горитъ въ ея душѣ, и кажется, что когда пріѣдетъ „эстафетъ", она помчится въ село Мокрое, въ своемъ пышномъ нарядѣ, съ ножомъ, чтобы отомстить за пережитыя униженія. Это и есть та буря, которая теперь кипитъ въ ней. Однако, подъ этой бурей человѣческаго озлобленія просыпается и уже проснулось ея настоящее сердце, глубокое, заключающее въ себѣ обѣ стихіи человѣческой жизни: добро и зло, небесный свѣтъ и адскую тьму. Несмотря на озлобленіе, которое вызывается мыслью о какихъ-то попранныхъ правахъ ея, она теперь находится въ той струѣ, чистой, благодатной, которая можетъ вынести ее на совсѣмъ иную дорогу. Такая теперь „минутка" настала, что демонъ затихъ, что злоба кипитъ только на поверхности, только по памяти, а вся она добрая, подобрѣвшая, съ тѣми волненіями въ душѣ, которыя захватываютъ ее глубже, чѣмъ она сама предполагаетъ. Это многозначительный моментъ ея жизни, отражающійся во всей ея внѣшности. Алеша замѣчаетъ, что ея обычная слащавость въ выговорѣ какъ-бы совсѣмъ пропала. Движенія ея, всегда изнѣженныя до какой-то слащавой выдѣлки, теперь — скорыя, прямыя, добродушно довѣрчивыя. Черезъ ея внѣшнюю оболочку, которая живетъ въ ней одною жизнью съ жизнью души, виднѣ все, что въ ней происходитъ. Не такая теперь „минутка", чтобы обольщать Алешу! И хотя она садится къ нему на колѣни и, „какъ кошечка", ластится къ нему, и готова пить и немного полебонирить, для читателя ясно, что ея хищная натура захвачена теперь другими силами. Эта „странная" женщина не пугаетъ теперь Алешу. Она возбуждаетъ въ немъ „совсѣмъ иное,

неожиданное и особливое чувство, чувство какого-то необыкновеннаго, величайшаго и чистосердечнѣйшаго къ ней любопытства, и все это уже безъ всякой боязни, безъ малѣйшаго прежняго ужаса". Причина этой внезапной перемѣны въ его взглядѣ на нее лежитъ именно въ ней, въ Грушенькѣ, въ ея собственныхъ теперешнихъ настроеніяхъ. Ея хищный замыселъ „проглотить" его какъ-то самъ собою обезволился, обезсилился, и она говоритъ, говоритъ правдиво, съ ея привычной женственной мягкостью, въ которой есть что-то болѣе великолѣпное, чѣмъ пылкій размахъ иныхъ натуръ, что она любитъ Алешу „душой", что она, низкая, неистовая, любитъ его „по иному". Ракитинъ недовѣрчиво посматриваетъ на эту странную игру Грушеньки, въ совершенно новыхъ и смѣшныхъ для него струнахъ, но Грушенька, впервые здѣсь, на страницахъ романа, открываетъ ту правду, которая живетъ не только въ ней, но и во всякомъ человѣкѣ, и которая до сихъ поръ только еще порывается овладѣть, — по своему, „по иному" — жизнью человѣческой души, направить всю ея исторію въ новую безконечность. Она говоритъ тѣ самыя слова, которыя многими, которыя всѣми говорятся въ иныхъ случаяхъ жизни, но которыя въ ея устахъ внушаютъ особенное довѣріе. Такой ужъ теперь часъ у нея, что она свѣтло откликается именно на то, что поддерживаетъ въ ней ея добрую стихію. Узнавъ, что умеръ Зосима, она „вдругъ, какъ въ испугѣ, мигомъ соскочила съ колѣнъ и пересѣла на диванъ". Алеша понимаетъ, что это рефлективное, непроизвольное и потому особенно значительное проявленіе ея лучшей, глубокой природы. Онъ пришелъ къ ней въ критическую для себя минуту, готовый отдаться карамазовскимъ страстямъ, и нашелъ „сестру искреннюю, нашелъ сокровище, душу любящую", душу, можетъ быть, еще непримиренную, но съ живыми прикосновеніями къ высшимъ мірамъ. Кажется, что особеннаго въ этомъ быстромъ движеніи прочь съ колѣнъ Алеши, а между тѣмъ, въ немъ есть нѣчто прекрасное, по иному прекрасное, какъ проблескъ волнующихся въ душѣ святынь, котораго одного достаточно, чтобы человѣкъ оказался на судѣ высшей совѣсти правымъ и спасеннымъ. Одна злая баба за всю свою жизнь только разъ подала нищенкѣ луковку, и свѣтлый ангелъ ради одной этой луковки сумѣлъ отстоять ее передъ Богомъ. Передъ лицомъ Алеши чистое движеніе Грушеньки — такая-же спасительная луковка.

Еще двѣ страницы романа, и эта дивная сцена намѣтитъ намъ новыя настроенія Грушеньки съ какими-то мерцающими пер-

спективами впереди. Нужно сдѣлать одну только маленькую оговорку: нѣсколько штриховъ этой сцены живо напоминаютъ бурный разговоръ Настасьи Филипповны съ Мышкинымъ въ „Идіотѣ“ и являются какъ-бы повтореніемъ одного и того-же художественнаго мотива. Грушенька спрашиваетъ Алешу: любитъ-ли она еще своего обидчика, проститъ-ли его или нѣтъ? Быть можетъ, за эти пять лѣтъ она пристрастилась къ самой своей обидѣ, полюбила свою злобу. „Разрѣши ты меня, Алеша, время пришло, что положишь, такъ и будетъ. Простить мнѣ его или нѣтъ?“. Алеша, улыбаясь, отвѣчаетъ: „Да вѣдь ужъ простила“. И въ самомъ дѣлѣ, злоба ея кипитъ только въ нервахъ, а сердцемъ она любитъ своего обольстителя. „А и впрямь простила, вдумчиво произнесла Грушенька. Экое вѣдь подлое сердце! За подлое сердце мое! схватила она вдругъ со стола бокалъ, разомъ выпила, подняла его и съ размаха бросила на полъ. Бокалъ разбился и зазвенѣлъ“. Ясновидящій Алеша сказалъ ей правду. Ея сердце любитъ пана Муссяловича, несмотря на его очевидную подлость, оно не имѣетъ силы отвратиться отъ подлаго, но любимаго человѣка, ибо когда имъ овладѣла страсть, оно готово идти на всякое униженіе. Она пьетъ за свое безсильное въ страсти, подлое сердце и, какъ это сдѣлалъ нѣкогда Митя, отдавшись своей унизительной страсти къ ней, въ безудержномъ порывѣ, смѣшанномъ съ отчаяніемъ, разбиваетъ бокалъ. Она разбиваетъ въ эту минуту свою гордость, что-то человѣческое, что-то непонятно сильное, и въ звонѣ разбившагося бокала чувствуется трепетный звонъ ея души, увлекаемой невѣдомыми стихіями къ невѣдомымъ еще событіямъ. Ножа она не возьметъ съ собою, сердце ея открыто для истинныхъ внутреннихъ трагедій: ему уже „сказалось“ что-то, чѣмъ-то новымъ повѣяло на него извнѣ, изъ словъ Алеши, какъ и изнутри. „Эстафетъ“ прискакалъ, и Грушенька летитъ въ Мокрое, „словно пьяная“, но гораздо болѣе сильная, чѣмъ она сама сознаетъ. Лицо Алеши осталось въ ея душѣ, какіе-то свѣтлые проблески мелькаютъ въ ней и, въ послѣднюю минуту, она кричитъ голосомъ, полнымъ рыданій, что былъ таки „одинъ часокъ“ въ ея жизни, когда она любила Митю, благороднаго во всѣхъ своихъ карамазовскихъ страстяхъ Митю. Этотъ „часокъ“ и былъ первымъ дѣятельнымъ моментомъ въ ея начинающихся преображеніяхъ, первымъ просвѣтомъ въ иное будущее.

Дѣйствительно, въ Мокромъ, мгновенно переживъ полное разочарованіе въ панѣ Муссяловичѣ, обрюзгшемъ и опошлѣвшемъ за протекшіе пять лѣтъ, Грушенька открывается во всей своей духов-

ной красотѣ. Она быстро вступаетъ на ту высоту, на которую можно подняться только мощнымъ разбѣгомъ, а не постепенными прозаическими усиліями разсудочной добродѣтели. Какъ только съ ея глазъ упала завѣса, какъ только она почуяла, кто новый, истинный и отнынѣ вѣковѣчный герой ея сердца, она входитъ въ новые экстазы и уже сквозь эти экстазы глядитъ на себя и на окружающихъ. Она пьетъ шампанское и даетъ чувствовать своему соколу Митѣ, кого она теперь любитъ. Начинается пиръ, похожій на бредъ, начинается вакханалія, въ которой звучатъ, однако, нѣжныя струны умиленныхъ восторговъ. Все пляшетъ кругомъ, а Грушенька, отуманенная виномъ и своими настроеніями, сидитъ въ креслѣ, не переставая „ласковымъ горячимъ глазкомъ" слѣдить за Митей. И вотъ иллюзія, создаваемая искусствомъ величайшаго художника: Грушенька сидитъ среди общей пляски неподвижно, а между тѣмъ кажется, что она тоже пляшетъ среди другихъ, пляшетъ русскую, съ плавными, едва уловимыми движеніями лебедя, помахивая бѣлымъ платочкомъ. Митя постоянно подходитъ къ ней, уходитъ и опять возвращается, а она сама полна такого возбужденія, такой страстной жизненной пульсаціи, что читатель какъ-будто ощущаетъ ее въ ритмическомъ движеніи пляски. Сквозь эту вакханалію видна вся ея блаженная душа. Она вызвана изъ глубины виномъ, этимъ древнимъ, но вѣчно юнимъ напиткомъ, безъ котораго не можетъ обойтись ни одинъ человѣкъ, ищущій забвенія отъ скорбей, услады своимъ печалямъ, жаждущій уловить въ экстазѣ мерцаніе отдаленныхъ звѣздъ. Все кажется ей теперь, въ этомъ охватившемъ ее экстазѣ, достойнымъ жалости и любви. Она видитъ міръ именно такимъ, каковъ онъ въ дѣйствительности и есть, но какимъ его нельзя видѣть сквозь тусклыя понятія разсудка, какимъ можно его видѣть только въ свѣтѣ безумнаго вакхическаго умиленія. Когда Грушенька выходитъ изъ прежнихъ настроеній въ другія, новыя, она и въ нихъ дойдетъ до конца. „Кабы Богомъ была, всѣхъ-бы людей простила, говоритъ она. Милые мои грѣшнички, съ этого дня прощаю всѣмъ... Злодѣйкѣ такой, какъ я, молиться хочется! Митя, пусть пляшутъ, не мѣшай. Всѣ люди на свѣтѣ хороши, всѣ до единаго. Хорошо на свѣтѣ... Хоть и скверные мы, а хорошо на свѣтѣ. Скверные мы, а хорошіе, и скверные и хорошіе". Бредъ ея опьяненія, въ самомъ дѣлѣ, полонъ мерцанія отдаленныхъ небесныхъ звѣздъ. Она внутренно сливается съ цѣлымъ человѣчествомъ, видя его зло, но побѣждая это зло своимъ вдохновеннымъ прощеніемъ. Въ ея сердцѣ совершается религіозный культъ объединенія со всѣми людьми, и трагедія міро-

вой борьбы между инфернальными и небесными силами вдругъ замираетъ въ проникновенномъ умиленіи передъ жизнью въ цѣломъ, въ полнотѣ, которая ужасно какъ хороша. Вотъ каково опьяненіе Грушеньки и вотъ что значитъ опьяненіе для глубокихъ душъ. „Нѣтъ, скажите: я васъ спрошу, всѣ подойдите, и я спрошу, восклицаетъ она. Скажите мнѣ всѣ вотъ что: почему я такая хорошая. Я вѣдь хорошая, я очень хорошая. Ну, такъ вотъ: почему я такая хорошая?“. Она внезапно увидѣла себя, среди всеобщаго веселья и веселящаго круженія, въ своей настоящей глубинѣ, гдѣ всѣ души хороши, гдѣ всѣ велики въ своей малости, гдѣ всѣ чувствуютъ на себѣ чью-то незримую ласку, ласковое прикосновеніе божества. Черезъ эту свѣтлую глубину Грушенька увидѣла весь міръ и всѣхъ людей въ немъ. И ей захотѣлось плясать. Она „закинула-было головку, полуоткрыла губки, улыбнулась, махнула-было платочкомъ, и вдругъ, сильно покачнувшись на мѣстѣ, стала посреди комнаты въ недоумѣніи“. Но читателю достаточно увидѣть ее одну минуту въ позѣ пляски, чтобы вся предыдущая иллюзія — обманчивое видѣніе пляшущей Грушеньки — завершилось реальнымъ штрихомъ. Бо́льшаго художнику не надо.

Эта сцена, предшествующая началу великихъ мытарствъ Димитрія Карамазова, заканчивается нѣсколькими ослѣпительными пятнами художественнаго свѣта. Въ цѣлой русской литературѣ нельзя найти страницы, которая превосходила-бы это мѣсто въ романѣ Достоевскаго своей поэтической красотой. Это галлюцинація русскаго генія, русской души, наполняющей морозныя пространства своимъ собственнымъ звономъ. Въ опьяненіи страсти, не забывающей, однако, утонченныхъ внутреннихъ приличій, Грушенька лепечетъ: „что намъ деньги? мы ихъ и безъ того прокутимъ. Таковскіе, чтобы не прокутили“. Чудесная черта, которая разрѣшаетъ прежнія тяжелыя недоумѣнія читателя: Грушенька, копившая деньги и знавшая толкъ въ деньгахъ, совсѣмъ не скупа. Ея злая жадность и скупость были только местью обществу за свою беззащитность. „Мы пойдемъ съ тобою лучше землю пахать. Я землю вотъ этими руками скрести хочу... Я не любовница тебѣ буду, я тебѣ вѣрная буду, раба твоя буду, работать на тебя буду“. Какое очарованіе художникъ создаетъ для души читателя: красота сама добровольно отрѣшается отъ своей гордыни, чтобы идти на трудовую жизнь. Въ мірѣ нѣтъ эффектовъ болѣе высокихъ, болѣе восхитительныхъ. „Въ Сибирь, коли хочешь. Все равно. Работать будемъ..., Въ Сибири снѣгъ... я по снѣгу люблю ѣхать, и чтобы

колокольчикъ былъ... Знаешь, коли ночью снѣгъ блеститъ, а мѣсяцъ глядитъ, и точно я гдѣ не на землѣ". Въ полузабытьи Грушенька слышитъ бряканье приближающихся колокольчиковъ — чины полицейскаго и судебнаго вѣдомства ѣдутъ, чтобы схватить Митю — но она отдается своимъ лучшимъ грезамъ: она ѣдетъ съ любимымъ человѣкомъ по широкой, снѣжной равнинѣ при свѣтѣ луны, при звонѣ колокольчика. Она любитъ снѣгъ и звонъ колокольчиковъ, и когда снѣгъ блеститъ при свѣтѣ мѣсяца, ей кажется, что она не на землѣ. Бѣлый свѣтъ, тихій и яркій, и безпредѣльная ширина равнины уносятъ ее въ сказочные міры, въ царство фантастическихъ видѣній.

Инфернальные изгибы Грушеньки пропадаютъ, и на глазахъ читателя въ ней быстро поднимается другая стихія. Она еще не знаетъ, что Митя невиненъ, напротивъ, она, какъ и всѣ, при первыхъ извѣстіяхъ о катастрофѣ, думаетъ, что онъ и есть убійца. Но она сразу рѣшаетъ, что раздѣлитъ его участь, что это она во всемъ виновата. Она бросается въ ноги исправнику и кричитъ: „Вмѣстѣ казните насъ, пойду съ нимъ теперь хоть на смертную казнь". Инфернальная женщина въ одно мгновеніе дѣлается великой сострадалицей, какою-то почти святою мученицею. Она не сдерживается въ проявленіи своего горя, ея движенія полны трагическаго размаха и показываютъ, что все ея существо, душа и тѣло, проникнуты героической рѣшимостью. Присутствующій при дознаніи исправникъ проникается какимъ-то благоговѣніемъ къ ея страстотерпческому настроенію. „Она — христіанская душа, говоритъ онъ: да, господа, это — кроткая душа и ни въ чемъ неповинная". Она уже не только для Мити, но и для всѣхъ окружающихъ блистаетъ чистымъ свѣтомъ на своей новой высотѣ. На допросѣ предварительнаго слѣдствія она ведетъ себя съ настоящимъ самообладаніемъ и достоинствомъ. Ея природная гордость даетъ себя чувствовать въ ея изящно сдержанныхъ жестахъ, въ строгомъ выраженіи угрюмаго лица. Она кутается въ свою прекрасную черную шаль, и — маленькая черточка — эта дорогая шаль вызываетъ въ воображеніи прежній обликъ инфернальной Грушеньки, который какъ-бы сливается съ обликомъ Грушеньки возрожденной. Происходитъ краткая, но дивная, по своей нравственной прелести, сцена. Во время допроса Грушеньки Митя внезапно встаетъ со стула и говоритъ: „Аграфена Александровна, вѣрь Богу и мнѣ: въ крови убитаго вчера отца моего я неповиненъ!". Въ отвѣтъ на эти торжественныя слова Грушенька тоже „привстала и набожно перекрестилась на

икону". „Слава тебѣ, Господи! проговорила она горячимъ, проникновеннымъ голосомъ. Какъ онъ теперь сказалъ, тому и вѣрьте". Это набожное знаменіе креста—непосредственное выраженіе ея цѣльной вѣры. Узнавъ въ сценѣ съ Алешей о смерти Зосимы, она тоже набожно перекрестилась. И въ сценѣ, разыгравшейся въ Мокромъ, во время общаго разгула, полуопьяненная Грушенька иногда подзывала къ себѣ одну изъ пляшущихъ дѣвушекъ, „цѣловала ее и отпускала или иногда крестила ее рукой": рефлективный, привычный съ дѣтства жестъ, показывающій, что въ душѣ ея самое веселье углубляется до религіознаго экстаза. То облегченіе, которое она испытываетъ теперь, узнавъ о невинности Мити, тоже имѣетъ высшій смыслъ и невольно символизируется знаменіемъ креста, которое является какъ-бы безмолвною благодарственною молитвою. Цѣлое міровоззрѣніе, и притомъ міровоззрѣніе трагическое, какъ-бы проявляется въ этомъ пластическомъ символѣ, проявляется у Грушеньки безсознательно, потому-что она вся принадлежитъ народной стихіи. Непосредственно она вѣритъ въ Бога, какъ непосредственно вѣритъ Митѣ. Она не требуетъ никакихъ доказательствъ, ибо она видитъ и слышитъ душою ту правду, которой нельзя открыть никакою „казенщиной допроса", никакими внѣшними процессуальными средствами. Въ этомъ отношеніи она стоитъ на одной высотѣ съ Алешею, который тоже убѣжденъ въ невинности Мити, потому-что эта невинность написана для него на лицѣ Мити. Онъ читаетъ его душу сквозь его лицо, при своемъ интеллигентномъ ясновидѣніи, для котораго матеріальныя черты являются безмолвно говорящими словами. Одною своею вѣрою въ невинности Мити Грушенька сразу отторгается отъ грубаго житейскаго міра, съ его безсильной слѣпотою и глухотою къ внутренней правдѣ, съ его склонностью вѣчно копаться въ ворохахъ поверхностныхъ и противорѣчивыхъ разсудочныхъ доказательствъ, въ грудахъ юридически осязаемыхъ фактовъ, лишенныхъ души и смысла. Больше, чѣмъ что-либо, людей разъединяетъ ихъ взаимное недовѣріе, ихъ неумѣніе говорить душою къ душѣ. Грушенька-же умѣетъ проникать въ чужую душу по первому ея призыву, по первому ея крику о помощи, и вотъ почему въ эту минуту, среди обступившихъ Митю слѣпыхъ и враждебныхъ силъ, она одна сіяетъ высшимъ свѣтомъ, высшей красотою. Свое непоколебимое убѣжденіе въ невинности Мити, сложившееся такимъ страннымъ для людей путемъ, она высказываетъ и на судѣ, не прибавляя къ нему никакого разсудочнаго доказательства.

Нѣсколько строкъ прощанія съ Митею въ Мокромъ, предъ его

увозомъ въ тюрьму, имѣютъ тотъ-же народно-возвышенный характеръ. Грушенька „глубоко поклонилась Митѣ“. „Сказала тебѣ, что твоя, и буду твоя, пойду съ тобой на вѣкъ, куда-бы тебя ни рѣшили. Прощай, безвинно погубившій себя человѣкъ!“. Губы ея задрожали, изъ глазъ потекли слезы. Тѣ силы ея натуры, которыя давали себя знать въ ея инфернальности, сдѣлаютъ ее теперь, въ ея любви къ Митѣ, не пассивною сострадалицей, а истинной героинею. Ея прежняя сатанинская мощь и красота, переродившись, станетъ новою мощью и новою красотою.

Она, въ самомъ дѣлѣ, переродилась, стала совсѣмъ иною, и то, что есть въ ней злобнаго, лично протестантскаго, проявляется только въ соприкосновеніи съ людьми, презирающими и унижающими ее. Что-то „смиренное, благое“ прошло въ ея душу. Она не потеряла своей молодой веселости, но „какая-то тихость“ разлилась по всему ея существу. Она ощутила истиннаго Бога въ своей душѣ, и увидѣла себя въ своей малости предъ новыми святынями. Митя, который прежде страстно любилъ ее за ея „инфернальные изгибы“, теперь благоговѣетъ передъ нею. Онъ принялъ „всю ея душу въ свою душу и черезъ нее самъ человѣкомъ сталъ“, но въ то-же время онъ безумно ревнуетъ ее, ревнуетъ, несмотря на все свое стремленіе окончательно воскресить себя. А Грушенька такъ мала и дурна въ своихъ глазахъ, что, сама ревнуя его къ Катѣ, видитъ въ его ревности что-то „нарочное“, нѣкоторое умышленное желаніе поставить ее, падшую женщину, на одну высоту съ женщинами безупречными, которыхъ обыкновенно ревнуютъ. Это, конечно, та-же психологическая черта, что и въ натурѣ Настасьи Филипповны, та-же самоумалительная тенденція, та-же безконечная прелесть неотступной нравственной самокритики. Она несетъ въ себѣ, какъ и Митя, русскаго Бога и умѣетъ служить ему только по русскому. „Она — русская, вся до косточки русская“, восклицаетъ Митя. Она несетъ въ себѣ истиннаго Бога и истинную трагедію: борьбу чистѣйшаго, чисто психологическаго, демонизма съ мягкими, добрыми, умиленными настроеніями. Можно сказать, что въ этой борьбѣ она очистила своимъ духовнымъ крещеніемъ самое это демонское начало своей души и страшно сузила его владѣнія. Оно даетъ себя чувствовать только въ минуты самообороны. Явившись на судъ, попрежнему одѣтая въ черное, со своей прекрасной черной шалью на плечахъ, она проходитъ къ предсѣдателю, не смотря по сторонамъ, со злымъ, сосредоточеннымъ лицомъ. Она чуетъ на себѣ взгляды пошло-любопытствующей, презрительно настроенной къ ней толпы, и въ ея плавной, неслышной

походкѣ опять невольно появляется нѣкоторая выдѣланная слащавость, „маленькая раскачка" на ходу, какъ у хищнаго звѣря. Но ея поведеніе сдержанно. Кратко повторяетъ она свою ни на чемъ не основанную и, однако, непреоборимую увѣренность въ невинности Мити, лишь мгновеніями обнаруживая всю невыносимость своихъ страданій. Она вся слилась съ Митею, она инстинктивно слышитъ правду въ его вдохновенномъ бреду и въ его „гимнѣ" Богу, хотя, при малой своей интеллигентности, „ничегошеньки" не понимаетъ въ его запутанныхъ логическихъ построеніяхъ.

Въ послѣдній разъ художникъ показываетъ намъ Грушеньку съ чертами ея прирожденной инфернальной гордыни. Катерина Ивановна, въ присутствіи Мити и Алеши, проситъ у нея прощенія, но Грушенька чуетъ, что это говорятъ одни только „гордыя уста" ея, и даетъ ей злобный отпоръ, проникнутый „омерзеніемъ". И сама Катерина Ивановна еще разъ ощущаетъ все ея безмѣрное превосходство надъ собою. Къ ея дикой злобѣ примѣшивается совершенно непроизвольное восхищеніе передъ Грушенькою, которая во всемъ и всегда идетъ впереди другихъ людей, со своей полной естественностью, съ внезапными, непосредственными выраженіями своей трагически-двойственной натуры.

Вся эта исторія Грушеньки, съ ея личными страданіями и страданіями, которыя она вызываетъ, есть какъ-бы психологія красоты, ея жизненное странствованіе среди людей. Достоевскій даетъ намъ въ этомъ образѣ, какъ и въ образѣ Настасьи Филипповны, поистинѣ величественную философію красоты, величественную потому, что въ этой философіи нѣтъ ни одной сентиментальной черты, а все отъ начала до конца трагично. Въ противоположность наивно оптимистическимъ взглядамъ на красоту, какъ на нѣчто не только эстетически превосходное, но и нравственно благое, Достоевскій смотритъ на красоту, какъ на злое, хищное, демонское начало. Въ самомъ человѣкѣ она является источникомъ трагическаго раздвоенія и борьбы личнаго принципа съ безличнымъ, божескимъ, гордыни со смиреніемъ. А въ обществѣ она порождаетъ бури страстей и сладострастья. „Красота—это страшная и ужасная вещь! Страшная потому, что неопредѣлимая, а опредѣлить нельзя, потому-что Богъ задалъ однѣ загадки. Тутъ берега сходятся, тутъ всѣ противорѣчія вмѣстѣ живутъ". Вотъ этотъ взглядъ Достоевскаго на красоту: она страшна и ужасна въ своей неопредѣлимости, въ своей загадочности, она возникаетъ какъ-бы на мѣстѣ встрѣчи двухъ противоположныхъ стихій, тамъ, гдѣ берегъ земли сливается

съ берегомъ неба. Слова великаго художника нужно истолковывать съ особеной осторожностью. Какія глубокія правды прорываются иногда въ неожиданномъ поэтическомъ образѣ, который критику приходится какъ-бы разлагать на части, чтобы увидѣть скрытое въ немъ содержаніе. Достоевскій говоритъ, что красота страшна въ своей неопредѣлимости, вѣчной неопредѣлимости, въ своей непознаваемой природѣ. Но, спрашивается, почему именно красота неопредѣлима, тогда какъ цѣлый міръ явленій, ее окружающихъ, доступенъ опредѣленію, поддается человѣческому познанію? Красота заключаетъ въ себѣ стремленіе къ безконечности, къ какой-то новой безконечности, развертывающейся изъ личнаго начала. Это — стремленіе оторваться отъ невидимаго безличнаго міра и, замкнувшись въ гордынѣ своей великолѣпной законченности, подчинить все своимъ собственнымъ безмѣрнымъ фантазіямъ. Конечно, это странное демонское стремленіе, эту тенденцію всякой красоты, трудно вмѣстить въ какое-нибудь точное словесное опредѣленіе, потому-что противорѣчивыя сочетанія, возможныя и встрѣчающіяся въ жизни, не передаются въ простыхъ словахъ, не обнимаются какою-нибудь одною законченною цѣльною мыслью. Какъ передать въ одномъ опредѣленіи, краткомъ и исчерпывающемъ, этотъ двойственный размахъ красоты, разрушительной по отношенію къ Богу, атеистическій, богофобскій, и созидательный, фантастически-творческій по отношенію къ міру? Въ первомъ случаѣ размахъ является, если такъ можно выразиться, мистическимъ началомъ съ минусомъ впереди. Во второмъ случаѣ онъ является нагляднымъ выраженіемъ чисто жизненныхъ началъ, въ ихъ полномъ расцвѣтѣ, въ ихъ цѣлесообразности и высочайшихъ напряженіяхъ дѣятельной силы. Вотъ въ какомъ смыслѣ красота можетъ быть названа неопредѣлимою. Но если она и неопредѣлима въ своемъ фантастическомъ полетѣ отъ неба дѣйствительнаго къ небу воображаемому, то тенденція, линія этого полета, опредѣляется съ несомнѣнностью, почти ощутимою ясностью. Красота — это полное развитіе личнаго, богофобскаго начала въ явленіяхъ міра, это жизнь въ ея совершеннѣйшей законченности. Она самая большая сила на землѣ, самая дерзновенная и, можно сказать, самая протестантская, потому-что она вѣчно бунтуетъ за свою собственную свободу противъ того, что неизбѣжно ее ограничиваетъ. Демонская стихія, она слѣпо отдается своимъ фантазіямъ. Но какъ-бы ни былъ высокъ и могучъ ея полетъ, мы уже видимъ — въ мысляхъ, въ логикѣ — предѣлы этого полета, ея паденіе. Какъ-бы высоко ни бросить камень, онъ непремѣнно

упадетъ на землю, къ которой тяготѣетъ по ненарушимымъ міровымъ законамъ. Какъ-бы ни взвивался человѣкъ въ своихъ сатанинскимъ фантазіямъ, въ изступленіяхъ своей гордыни надъ той стихіей, изъ которой онъ изошелъ, онъ долженъ вернуться къ ней по ненарушимымъ законамъ иныхъ, духовныхъ тяготѣній. И онъ вернется, окончательно вернется къ своей божеской стихіи, фатально, въ минуту смерти, или, еще раньше, въ своемъ сознаніи, въ своемъ просвѣтленіи. Такъ именно вернулась къ своему Богу Грушенька, совершивъ полетъ надъ людьми и найдя въ себѣ—подъ злобнымъ кипѣніемъ страсти—„тихость" новыхъ, свѣтлыхъ экстазовъ. Неопредѣлимая, по своей природѣ, красота улавливается и опредѣляется въ своихъ неизмѣнныхъ жизненныхъ направленіяхъ.

Изливаясь передъ Алешею на тему о красотѣ, Дмитрій Карамазовъ восклицаетъ: „Тутъ дьяволъ съ Богомъ борется, а поле битвы—сердца людей". Вотъ опять художественное откровеніе, требующее самаго осторожнаго истолкованія. Что красота, какъ дьяволъ, вызываетъ на борьбу Бога и возбуждаетъ такую-же борьбу вокругъ себя—это, послѣ всего сказаннаго, ясно само собою, Но вотъ вопросъ: какія силы въ человѣкѣ вооружаются на эту борьбу, иначе говоря, какія силы въ немъ являются богофобскими и какія богофильскими? Достоевскій говоритъ: поле этой битвы—сердца людей. Этимъ онъ какъ-бы хочетъ сказать, что источникъ человѣческой гордыни тамъ-же, гдѣ рождается человѣческое смиреніе и умиленіе. Зло и добро—оба таинственны, оба страшны въ своей таинственности, оба рождаются въ безсознательныхъ глубинахъ души. Тамъ именно, въ этихъ глубинахъ, рождается молитва и рождается проклятіе. И то, и другое мистическаго происхожденія. Одно есть положительная мистическая сила, другое—мистическая сила съ минусомъ впереди. Поистинѣ можно сказать, что Достоевскій достигаетъ въ этихъ немногихъ словахъ Дмитрія Карамазова небывалой еще въ русской литературѣ глубины. Но какъ-бы ни былъ ярокъ и пронзителенъ свѣтъ генія, бросаемый имъ на загадки жизни, хочется на минуту остановиться надъ его мыслью и провѣрить ее. Хочется какъ-бы вырвать эту идею изъ хаоса другихъ его идей, не менѣе ослѣпительныхъ, и созерцать ее въ отвлеченіи. Итакъ, если борьба между добромъ и зломъ, между дьяволомъ и Богомъ, совершается въ самомъ сердцѣ человѣческомъ, то можетъ показаться, что оба эти начала совершенно равноправны и что въ человѣкѣ нѣтъ ни одного пункта, непри-

косновеннаго для сатанинскихъ влеченій. Вѣдь сердце человѣческое всегда представлялось и представляется чѣмъ-то чистымъ, цѣльнымъ, лишеннымъ внутренняго разлада. Оно одно даетъ тихія, но несокрушимыя реакціи противъ всякой ошибки человѣческаго ума и человѣческой воли. Что-то болѣе глубокое, чѣмъ умъ и воля, звучитъ изнутри человѣка, какъ подводный колоколъ, призывая его къ нравственной осторожности и тонкости, къ суровому суду надъ собою, но мягкому и сострадательному надъ другими. Это оно одно говоритъ, сердце человѣческое, и когда оно говоритъ, передъ нимъ послушно держатъ отвѣтъ всѣ силы разума и обольщенія гордой воли. Такъ человѣкъ понимаетъ свое сердце, и этому пониманію ничего не можетъ противопоставить наука. И для человѣка науки, и для простого „мужичка" одинаково звучитъ подводный коколоъ. Только для одного звонъ этотъ имѣетъ и логическое оправданіе, а для другого онъ является какимъ-то безотчетнымъ призывомъ. Невольно хочется, читая это мѣсто въ романѣ Достоевскаго, сдѣлать какую-то поправку, можетъ быть, поправку въ одномъ только терминѣ, ибо всею логикою, всѣмъ напряженіемъ внутреннихъ инстинктовъ, созерцаешь въ себѣ что-то чистое отъ всякаго сатанинства, что-то совершенно незапятнанное, одно крошечное окошечко въ тотъ міръ, откуда идетъ все очарованіе, вся вѣчно свѣжая прелесть добра, и это крошечное мѣстечко въ душѣ человѣка, залитое небеснымъ свѣтомъ, хочется почему-то называть именно сердцемъ. Въ сердцѣ и живетъ Богъ, и его-то, на этомъ именно мѣстѣ, постоянно осаждаетъ дьяволъ. Въ этомъ единственномъ смыслѣ, мнѣ кажется, можно сказать, что сердце является ареною борьбы двухъ великихъ началъ, одинаково таинственныхъ, одинаково мистическихъ, тою крѣпостью, которая несокрушимо выдерживаетъ вѣковѣчный напоръ разрушительныхъ силъ. Одно только сердце можетъ противостоять злымъ обольщеніямъ красоты.

„Красота! восклицаетъ Дмитрій Карамазовъ. Перенести я при томъ не могу, что иной, высшій даже сердцемъ человѣкъ, и съ умомъ высокимъ, начинаетъ съ идеала Мадонны, а кончаетъ идеаломъ содомскимъ". Какъ-бы ни было неприступно человѣческое сердце, въ стихійныхъ натурахъ, въ карамазовскихъ натурахъ, „всѣ противорѣчія вмѣстѣ живутъ", всѣ влеченія души достигаютъ ея безсознательныхъ глубинъ и дѣйствуютъ съ такимъ напряженіемъ, что вся она, въ самыхъ различныхъ своихъ направленіяхъ, охватывается какъ-бы общимъ пожаромъ. Человѣку нужно, чтобы онъ горѣлъ, чтобы въ немъ былъ пожаръ, чтобы въ немъ былъ

экстазъ, и когда онъ горитъ тою или другою любовью, тою или другою страстью, онъ уже не имѣетъ возможности разобраться, какая именно сила имъ управляетъ въ данную минуту и какая изъ этихъ силъ ближе его сердцу. „Еще страшнѣе, продолжаетъ Дмитрій Карамазовъ, кто уже съ идеаломъ содомскимъ въ душѣ не отрицаетъ и идеала Мадонны, и горитъ отъ него сердце его, и воистину, воистину горитъ, какъ и въ юные, безпорочные годы". Это и есть внутренняя жизнь истинно трагическихъ натуръ, съ ихъ паденіями и вѣчными протестами сердца, которые поднимаютъ ихъ надъ сладострастными упоеніями содомской красоты. На такихъ именно трагическихъ натурахъ и видна вся неприступность, вся безпорочность человѣческаго сердца. „Нѣтъ, широкъ человѣкъ, слишкомъ даже широкъ,—я-бы сузилъ. Чортъ знаетъ что такое даже, вотъ что!". Несоединимые между собою міры вмѣщаются въ человѣческой душѣ, и краткосрочная жизнь полна почти невыносимою безмѣрностью. Кажется, что маленькій извнѣ человѣкъ, маленькій въ своемъ положеніи среди другихъ, маленькій въ своихъ дѣлахъ и замыслахъ, не можетъ все равно обнять своего собственнаго внутренняго содержанія. На какую потребу даны ему эти безмѣрности, когда все окружающее ждетъ отъ него во всемъ прозаической мѣры и скромненькаго самоотреченія въ тактъ житейскимъ обиходамъ, всегда пошлымъ, всегда мелкимъ, всегда проникнутымъ неизменными самообманами? Казалось-бы, полезнѣе сузить человѣка! Вотъ иронія надъ міромъ людской ограниченности, которая сверкнула въ словахъ Дмитрія Карамазова и которая великолѣпно передаетъ почти сатанинскій смѣхъ самого Достоевскаго.

1900. Май.

Женщина „великаго гнѣва".

Образъ Катерины Ивановны мелькаетъ передъ глазами въ какомъ-то вихрѣ. Его трудно уловить, полностью ощутить и понять. Но, тѣмъ не менѣе, этотъ образъ всетаки, по мѣрѣ чтенія романа, выясняется и разгадывается во всѣхъ своихъ существенныхъ чертахъ.

Съ самаго начала Достоевскій даетъ намъ чувствовать, что въ этой дѣвушкѣ нѣтъ хищной силы, и что красота ея, о которой говорятъ всѣ герои романа, иного типа, чѣмъ красота Грушеньки.

Катя—существо не трагическое, несмотря на вѣчное кипѣніе ея гнѣва. Она имѣетъ много общаго съ Аглаей: обѣ эти дѣвушки являются яркими драматическими фигурами посреди развертывающейся вокругъ нихъ истинной трагедіи человѣческихъ страстей, для которыхъ сами онѣ не создаютъ никакихъ двигателей. Вспоминая о ней, Алеша сознаетъ, что „не красота ея мучила его", а что-то другое—человѣческія страданія, которыя онъ угадываетъ въ ней. Маленькая черточка, но въ ней есть совершенно опредѣленный намекъ на суть ея натуры. Ея первая встрѣча съ Дмитріемъ Карамазовымъ, какъ она представляется въ его разсказѣ Алешѣ, уже полна того матеріала, изъ котораго сложится драма ея жизни. Воспитанница аристократическаго столичнаго института, „раскрасавица изъ красавицъ", царица баловъ и пикниковъ, она сталкивается съ безшабашно-распутнымъ армейскимъ офицеромъ Дмитріемъ Карамазовымъ, и между ними съ самаго начала возникаетъ борьба самолюбій: „Я такой молодецъ, а она не чувствуетъ!". На этой почвѣ у Дмитрія является желаніе унизить „гордячку", и когда ей—въ критическую минуту—приходится секретно придти къ нему за деньгами для спасенія отца, между ними происходитъ настоящая почти безмолвная схватка, опять-таки, на почвѣ человѣческаго самолюбія. Изъ этого именно момента, изъ этой схватки двухъ самолюбій, двухъ гордостей, выливается вся исторія ея отношеній къ Дмитрію Карамазову. Она оказалась вдвойнѣ униженною имъ. Подчинившись его капризу, его требованіямъ секретно придти за деньгами, она сломила свою гордость, но тѣмъ, что она сама, изъ возвышенныхъ побужденій, сломила ее, она всетаки оставила въ себѣ исходъ для той-же гордости: она шла къ презрѣнному армейскому офицеру, готовая на великую жертву, готовая сквитаться за одолженіе своею красотою. Но армейскій офицеръ—въ странномъ для него порывѣ—перешагнулъ черезъ всю ея гордость, черезъ эту уже приготовленную великую жертву, какъ-бы пренебрегши ею. Но, спрашивается, что-же случилось и почему такъ измѣнились инфернальные планы Дмитрія Карамазова? „Она вошла, разсказываетъ онъ, и прямо глядитъ на меня, темные глаза смотрятъ рѣшительно, дерзко даже, но въ губахъ и около губъ, вижу, есть нерѣшительность". Она сказала нѣсколько отрывочныхъ словъ, „не выдержала, задохлась, испугалась, голосъ пресѣкся, а концы губъ и линіи около губъ задрожали". Нѣсколько строкъ этого разсказа,—а между тѣмъ художникъ далъ намъ живой образъ красоты, красоты какъ-бы черезчуръ человѣчной, которую, быть можетъ,

слѣдовало-бы назвать какимъ-нибудь другимъ именемъ, ибо она не возбуждаетъ никакихъ страстей, никакихъ разладовъ ни въ себѣ, ни въ другихъ, словомъ, не дѣйствуетъ такъ, какъ дѣйствуетъ настоящая красота. Темные глаза Катерины Ивановны смотрѣли рѣшительно и даже дерзко, но эта рѣшительность и дерзость обличаютъ только искусственный подъемъ воли, чрезмѣрное напряженіе, которое сказывалось дрожью губъ. Именно въ губахъ ея, въ очертаніи рта, есть что-то плѣнительное, но мимолетно-плѣнительное, лишенное упорства, самобытной силы или вызывающаго, раздражающаго самообладанія. Дѣйствительно, въ этой-же сценѣ она сразу обнаруживаетъ свою природную слабость, свою робость передъ чуждыми ей инфернальными стихіями, которая обуздала благороднаго въ основѣ Митю. Уже укушенный въ сердце „фалангою", онъ, тѣмъ не менѣе, почувствовалъ желаніе пощадить Катю и, если сразиться съ нею, то только на почвѣ благородства. „Вѣдь красавица! Да не тѣмъ она красива тогда была! Красива она была тѣмъ въ ту минуту, что она—благородная, а я—подлецъ, что она въ величіи своего великодушія и жертвы своей за отца, а я—клопъ". И приготовленная для него жертва показалась ему ненужною. Онъ молча передалъ ей пакетъ съ деньгами, отворилъ дверь и, „отступя шагъ, поклонился ей въ поясъ почтительнѣйшимъ, проникновеннѣйшимъ поклономъ". Вотъ этотъ сокрушительный для нея шагъ черезъ всю ея гордость—человѣческую и женскую—вотъ ошеломляющій по своей неожиданности поступокъ Мити, требующій немедленнаго реванша. Отнынѣ эта избалованная гордая дѣвушка охватывается на всю жизнь великимъ, но безсильнымъ гнѣвомъ. Она растерянно посмотрѣла Дмитрію въ глаза и „вдругъ, тоже ни слова не говоря, не съ порывомъ, а мягко такъ, глубоко, тихо склонилась вся" и опустилась къ его ногамъ, „лбомъ до земли, не по-институтски: по-русски". Это единственная расплата, которую она могла надумать въ эту минуту.

Во всѣхъ эпизодахъ романа, связанныхъ съ Катериной Ивановной, мы видимъ эту черту уязвленной гордости. Она всѣми силами хочетъ взять верхъ надъ Дмитріемъ Карамазовымъ, надъ обстоятельствами, и потому все, что она дѣлаетъ, имѣетъ характеръ какого-то вызова судьбѣ, „вызова въ безпредѣльность", ибо сама она безпредѣльно унижена. Она ищетъ нравственнаго подвига по отношенію къ оскорбившему ее человѣку, чтобы поднять себя въ собственныхъ глазахъ. Она хватается за „великодушную идею", хотя внутри, какъ человѣкъ, какъ женщина, она

вся проникнута гнѣвомъ, негодованіемъ, потребностью реванша. Она не естественна въ усиліяхъ своего великодушія, ибо самое это великодушіе пришло къ ней головнымъ путемъ, какъ орудіе спасенія для ея гордости, а не родилось легко и незамѣтно, невѣдомо какимъ путемъ, въ невѣдомыхъ глубинахъ ея существа. Вотъ почему она такъ напряжена въ своихъ подъемахъ, вотъ почему вся ея жизнь есть сплошной надрывъ. Когда подвигъ является не результатомъ непосредственнаго влеченія, а результатомъ надуманной мысли, разсудочнаго убѣжденія, внушеннаго разными ходячими идеями и жизненными или книжными образцами, онъ создаетъ вокругъ себя одни только психологическія осложненія и нравственную духоту. Жертва, принесенная съ насиліемъ надъ собственною природою, съ надрывомъ ея, никѣмъ, въ сущности, не принимается съ легкимъ сердцемъ, ибо истинная жертва не произвольно выливается изъ души, какъ свѣтъ изъ своего источника, вызывая повсюду, опять-таки, непроизвольно, радостный сочувственный откликъ. „Она свою добродѣтель любитъ, а не меня", говоритъ о ней Дмитрій Карамазовъ. Она „жизнь и судьбу свою изнасиловать хочетъ". Она „капельку декламируетъ". Все ея поведеніе по отношенію къ Митѣ можетъ показаться какою-то особенно возвышенной любовью, любовью всепрощающей и всеспасающей, а между тѣмъ „одинъ часокъ" любви Грушеньки—безсознательной, непосредственной, хищной—стоитъ больше всего ея великодушнаго надрыва. Нѣтъ въ ней простоты, нѣтъ въ ней цѣльности, нѣтъ въ ней искренности передъ самой собою, ибо подъ всѣмъ ея паѳосомъ скрывается „нѣчто, съ чѣмъ нельзя никакой женщинѣ примириться", великая обида, обида отвергнутой жертвы, обида незатронутой, невоспламененной ею страсти. Увидѣвъ ее вмѣстѣ съ Иваномъ Карамазовымъ, Алеша вдругъ постигаетъ ту тайну ея жизни, въ которой она не рѣшается признаться самой себѣ. „Позовите сейчасъ Дмитрія, говоритъ онъ, и пусть онъ придетъ сюда и возьметъ васъ за руку, потомъ возьметъ за руку брата Ивана и соединитъ ваши руки. Потому-что вы мучаете Ивана, потому только, что его любите. А мучаете потому, что Дмитрія надрывомъ любите... Въ неправду любите, потому-что увѣрили себя такъ". Иванъ Карамазовъ, который съ какою-то демонскою суровостью играетъ на струнахъ ея души, въ эту минуту отвергаетъ „озареніе" Алеши, но черезъ нѣкоторое время, въ искренней бесѣдѣ съ нимъ, вполнѣ подтверждаетъ его слова. „Дмитрій только надрывъ, говоритъ онъ. Ей нужно, можетъ быть, лѣтъ пятнадцать, аль двадцать, чтобы догадаться, что Дмитрія она вовсе не любитъ, а любитъ

только меня, котораго мучаетъ". Такимъ образомъ, всѣ знаютъ, всѣ чувствуетъ искусственность ея подвиговъ въ пользу Дмитрія. Даже госпожа Хохлакова понимаетъ это. Одна Катерина Ивановна не сдается, доходя въ своихъ надрывахъ до „какого-то блѣднаго, вымученнаго восторга". Она хочетъ спасти Митю во что-бы то ни стало, вопреки его собственнымъ душевнымъ потребностямъ, она будетъ работать надъ его спасеніемъ даже въ томъ случаѣ, если онъ женится „на той твари", т. е. на Грушенькѣ. „Я обращусь лишь въ средство для его счастья или, какъ это сказать, въ инструментъ, въ машину для его счастья, и это на всю жизнь свою. Вотъ все мое рѣшеніе!", восклицаетъ она съ нѣкоторой непроизвольной аффектаціей, не такъ „надломленно и вымученно", какъ это вышло-бы и у другихъ, но всетаки надломленно и вымученно, съ новымъ вызовомъ собственнымъ силамъ, собственному долготерпѣнію. Художникъ, который все время слѣдитъ за своей героиней съ почти явнымъ скептицизмомъ, прямо подчеркиваетъ ненатуральность выраженій Катерины Ивановны, ея скрытое раздраженіе и „потребность погордиться".

Но гордость Катерины Ивановны—есть-ли это гордость инфернальной натуры, или-же это гордость человѣческая, чисто человѣческая, черезчуръ человѣческая? На допросѣ предварительнаго слѣдствія Митя говоритъ про нее, что это тоже „инфернальная душа и великаго гнѣва женщина". Но и въ эту минуту, когда его душа ходитъ по мытарствамъ, какъ и во всякое другое время, этотъ экстазный человѣкъ все видитъ въ краскахъ собственной внутренней жизни. Онъ считаетъ гнѣвъ Катерины Ивановны великимъ гнѣвомъ, потому-что чувствуетъ великую вину свою передъ нею, потому-что онъ постигаетъ, изъ какихъ глубинъ онъ самъ нанесъ ей оскорбленіе. Но гнѣвъ этой женщины не такъ великъ, не такъ глубокъ, какъ это кажется Митѣ. Онъ не исходитъ изъ безднъ инфернальной натуры, ибо, при всей склонности къ уравновѣшивающей мести, душа ея лишена великой хищной силы, которая дѣйствуетъ безпричинно, изыскивая лишь поводы для выраженія своей прирожденной злобы. Въ отличіе отъ Грушеньки, Катерина Ивановна не живетъ стихійными силами, стихійной злостью, какъ и стихійной любовью. Ея гордость, ея потребность въ реваншѣ, можно сказать, охватываетъ все ея существо, всю ея жизнь и потому кажется великою, но источникъ ея настроеній лежитъ въ ея человѣческихъ понятіяхъ, оскорбленныхъ, сбитыхъ съ своего первоначальнаго ровнаго пути, и потому эти настроенія,

сами по себѣ, какъ таковыя, не велики, не глубоки, никогда не доставляютъ ей даже минутнаго торжества, никакихъ инфернальныхъ отрадъ. Она тяжела для себя, она тяжела для другихъ.

Въ сценѣ съ Грушенькою, которую она возмечтала „околдовать“, ея гордость обнаружила полную свою несостоятельность: инфернальная злоба Грушеньки, съ ея слащавою раскачкою въ движеніяхъ и словахъ, показала, что весь паѳосъ, все самовластіе Катерины Ивановны—какія-то дѣтскія силенки, ничтожныя при всемъ своемъ внѣшнемъ размахѣ. Она вся живетъ предвзятыми понятіями, смотритъ на міръ сквозь эти понятія, сквозь бредъ и мечту своего безкрылаго, нѣсколько сентиментальнаго воображенія, и потому самыя ея впечатлѣнія отъ дѣйствительности, самыя ея воспріятія, не захватываютъ сути жизни. Столкнувшись съ Грушенькой, она сразу распланировала ее самое и всѣ свои надежды на нее по своему. Грушенька показалась ей „доброй, твердой, благородной“. Эта добрая, твердая Грушенька должна сразу понять ее, проникнуться ея спасительными намѣреніями и, самоотверженно отказавшись отъ Мити, уступить ей дорогу. Грушенька, „какъ ангелъ добрый, слетѣла сюда и принесла покой и радость“. Эту хищную птицу, которая взвивается въ небо со своею живою добычею, Катерина Ивановна принимаетъ за мирнаго, кроткаго ангела! Даже въ послѣднюю минуту, когда Грушенька уже сладострастно готовится запустить въ нее свои когти, она видитъ въ ея глазахъ одно только „простодушное, довѣрчивое выраженіе“, одну только „ясную веселость“ и ничего другого. Но вотъ еще одинъ штрихъ въ этомъ свиданіи двухъ женщинъ, штрихъ великолѣпный, почти таинственный, но страшно важный для пониманія героевъ карамазовскаго царства. Говоря съ Алешею о Митѣ, она не допускаетъ, что Митя женится на Грушенькѣ. „Развѣ Карамазовъ можетъ горѣть такою страстью вѣчно? Это—страсть, а не любовь“. Только тотъ, кто нашелъ ключъ къ разгадкѣ великаго художественнаго секрета Достоевскаго, кто уразумѣлъ, изъ какихъ контрастовъ онъ творитъ своихъ трагическихъ героевъ, кто уловилъ его взглядъ на красоту, замѣтитъ и оцѣнитъ этотъ его намекъ на истинную натуру Катерины Ивановны. Въ царствѣ Карамазовыхъ, гдѣ все безудержно, гдѣ любовь и страсть сливаются въ одномъ экстазѣ, гдѣ страсть и есть любовь, она одна является какою-то чужестранкою въ своемъ безкрыломъ благородствѣ, со своими программными разграниченіями между влеченіями сердца и порывами инстинкта. Она не возбудила въ Митѣ никакихъ страстей, но она хотѣла-бы

утѣшить свое самолюбіе тѣмъ, что это и не важно, ибо истинная любовь не въ страстяхъ, ибо страсти рождаются изъ какого-то низменнаго и случайнаго источника. Въ ней самой нѣтъ того, что называется истинными страстями. Потому-то она такъ поверхностно судитъ о страстяхъ и потому-же она „не отдала себя въ жертву всю" даже Ивану Карамазову, несмотря на всю его страсть, несмотря на весь его чисто карамазовскій „безудержъ желаній". Потому-же Алешѣ, который также несетъ въ себѣ карамазовскую стихію, приходитъ въ голову, что она не любитъ ни Дмитрія, ни Ивана, не любитъ настоящею, демонски страстною и демонски могучею любовью. Ея гордость безсильна во всѣхъ ея отношеніяхъ къ Дмитрію и такъ-же безсильна въ ея отношеніяхъ къ Ивану.

Въ сценѣ, гдѣ Иванъ съ дьявольскимъ остроуміемъ почтительно рисуетъ ей картину ея настоящей и будущей внутренней жизни, уязвляя ее при этомъ въ созданныхъ ею святыняхъ, она тоже не умѣетъ подняться на настоящую высоту. Она вовсе не отвѣчаетъ на слова Ивана, потому-что ничего не можетъ противопоставить его ослѣпительному уму. Она утѣшаетъ себя мыслью, что она окружена истинными друзьями, которые никогда не оставятъ ее. Но вдругъ она узнаетъ, что Иванъ завтра-же уѣзжаетъ въ Москву. „Завтра въ Москву!—перекосилось вдругъ все лицо Катерины Ивановны —но... но, Боже мой, какъ это счастливо!—вскричала она въ одинъ мигъ совсѣмъ измѣнившимся голосомъ и въ одинъ мигъ прогнавъ свои слезы, такъ-что и слѣда не осталось". Ясно, что этотъ внезапный отъѣздъ Ивана составляетъ для нея настоящее горе, что этотъ отъѣздъ оскорбляетъ ее: лицо ея перекосилось. Съ обычною стремительностью порыва она прячетъ свою обиду, но прячетъ, опять-таки, неудачно, не тонко, наивно. Она не умѣетъ быстро сообразить, что слишкомъ поспѣшно надѣтая ею маска могла-бы пригодиться и обмануть кого-нибудь только черезъ нѣкоторое время и что самая ея чрезмѣрная поспѣшность выдаетъ ее. Она тутъ-же спохватывается и начинаетъ дѣлать „съ милой свѣтской улыбкой" какія-то искусственно любезныя оговорки, объясняя, почему именно она обрадовалась поѣздкѣ Ивана. Но это уже явная, сплошная аффектація. Такова ея гордость, вѣчно уязвляемая, вѣчно напряженная, всегда безсильная въ сношеніяхъ съ истинными героями карамазовскаго царства.

Все поведеніе Катерины Ивановны наканунѣ судебнаго разбирательства и на судѣ имѣетъ тотъ-же характеръ напряженной гордости, которая терпитъ, однако, новое пораженіе. Митя знаетъ,

что она пожелаетъ „съ натуги“ исполнить весь свой долгъ до конца. Онъ боится, что, въ своей искусственной экзальтаціи, она разскажетъ про свой земной поклонъ, что, спасая его, она захочетъ публично поквитаться съ нимъ до послѣдняго „квадранта“. Въ самомъ дѣлѣ, она преисполнена самолюбивой тревоги. Она еще не рѣшила, какъ быть со своими показаніями, потому-что во всемъ этомъ дѣлѣ для нея, можно сказать, на первомъ планѣ не самая справедливость, не правда совершившейся катастрофы, а все тотъ-же вопросъ самолюбія, весь великій гнѣвъ ея жизни, который можетъ, наконецъ, получить такое или другое разрѣшеніе. Она не вѣритъ въ душѣ, что убійство старика Карамазова совершено Дмитріемъ, но, въ негодованіи на Ивана, въ одной изъ ея вѣчныхъ ссоръ съ нимъ, „озлившись“, она кричитъ ему, что онъ, Иванъ, убѣдилъ ее въ виновности Дмитрія. Она благоговѣетъ передъ готовностью Ивана къ самопожертвованію, мысленно цѣлуетъ его ноги, но, неспособная на свободный порывъ, на поступокъ, который разсѣялъ-бы ея тяжелые внутренніе туманы, она не можетъ сойти со своей ходульной высоты, все время плодя „ложь на лжи“, по выраженію Ивана. На судебномъ разбирательствѣ ея натура даетъ себя чувствовать со всѣхъ сторонъ. Въ первомъ своемъ показаніи ея великодушіе на одну минуту увлекаетъ читателя, какъ что-то естественное и свободное отъ какого-бы то ни было надрыва. Она очерчиваетъ свои отношенія съ Дмитріемъ и тяжелый для него вопросъ о растраченныхъ имъ трехъ тысячахъ простыми, ясными словами, въ которыхъ нѣтъ полной фактической правды, но въ которыхъ слышится благородное побужденіе спасти близкаго человѣка. Она не убоялась развернуть передъ судомъ всѣ интимныя стороны своихъ страданій и униженій изъ за Дмитрія—это было какое-то „самозакланіе“. Но вотъ опасность повисла надъ головою Ивана Карамазова, который, въ полусумасшедшемъ видѣ, даетъ показанія противъ самого себя, и Катерина Ивановна, которая только-что блеснула безмѣрною, прекрасною гордостью, спѣша, задыхаясь, обнажая все внутреннее безсиліе „отмщающей женщины“, представляетъ неопровержимыя, „математическія“ доказательства, что убійцею можетъ быть только Дмитрій. Этотъ новый надрывъ, это изступленіе грубой злобы и лжи получаетъ рѣшающее значеніе въ глазахъ судей. Теперь она рисуетъ Дмитрія, какъ настоящаго изверга, котораго она презираетъ и который будто-бы все время презиралъ ее за ея земной благодарственный поклонъ. Она впервые ощутила свою истинную любовь къ Ивану и,

выгораживая его, со своей обычной стремительностью, создаетъ пагубный хаосъ правды и неправды. Она оказывается истинной предательницей по отношенію къ Дмитрію Карамазову. Отъ одного надрыва она переходитъ къ другому, никого не спасая, не спасая и себя. Позднѣе она сама сознаетъ это, какъ-бы сама ощущаетъ несносную тяжесть своего характера. Она ругаетъ себя „тварью“, хотя это опять неправда, потому-что, при всей своей запутанности, хаотичности, при своемъ вѣчномъ гнѣвѣ и вѣчной аффектаціи, Катерина Ивановна, какъ характеризуетъ ее госпожа Хохлакова, въ сущности, добрая, прелестная, великодушная дѣвушка. Она „боретъ“ свою гордость, и въ этой непосильной борьбѣ съ собственною натурою она впадаетъ въ безтактности, въ ненужную откровенность, которую Грушенька, со свойственнымъ ей глубокимъ внутреннимъ пониманіемъ вещей, называетъ безстыдствомъ. Она подавлена своими психологіями, она измучена постояннымъ мудрствованіемъ надъ тѣмъ, что хорошо только въ своей естественности. Даже лучшіе ея поступки, какъ, напримѣръ, помощь семьѣ штабсъ-капитана Снегирева, не производятъ теплаго, трогательнаго впечатлѣнія, потому-что и въ добротѣ своей она не становится лицомъ къ лицу съ людьми, потому-что и здѣсь она дѣйствуетъ по внушенію затаеннаго самолюбія, которое она хочетъ возвысить искусственнымъ, сознательнымъ самоуниженіемъ: отринутая невѣста Дмитрія Карамазова должна побрататься съ оскорбленнымъ, униженнымъ имъ бѣднякомъ! Во всемъ—самолюбіе, чисто человѣческое, черезчуръ человѣческое, во всемъ надрывъ, изступленный, болѣзненный, всегда драматическій, но никогда не трагическій.

Заключительная сцена, свиданіе Катерины Ивановны съ осужденнымъ Дмитріемъ, является безподобнымъ художественнымъ обобщеніемъ всѣхъ ея свойствъ. Ея характеръ дочерчивается послѣднимъ, мѣткимъ, геніальнымъ штрихомъ. Катя, предавшая Дмитрія, должна явиться къ нему, хотя-бы „стать на порогѣ, и только“, встрѣтиться съ нимъ глазами. Послѣ нѣкоторыхъ колебаній она идетъ на эту новую и тоже трудную для нея жертву. Дмитрій встрѣчаетъ ее взволнованный и восторженный, ибо всѣмъ мистически благороднымъ существомъ своимъ жаждетъ снять съ ея души ужасную тяжесть. „Завидѣвъ это, та стремительно къ нему бросилась. Она схватила его за руку и почти силою усадила его на постель, сама сѣла подлѣ, и все не выпуская рукъ его, крѣпко, судорожно сжимала ихъ“. Какое-то непередаваемое напряженіе чувствуется въ обоихъ, и особенно въ Катѣ. Вся ея стремитель-

ность, вся ея экзальтированность, вся ея неспособность къ тихимъ экстазамъ даютъ себя чувствовать въ ея поведеніи. Оно является какою-то сплошною конвульсіей, страшнымъ надрывомъ самыхъ благородныхъ струнъ ея души и сердца. Надрывъ этотъ такъ великъ и такъ заразителенъ, что онъ захватываетъ и Дмитрія. „Нѣсколько разъ оба порывались что-то сказать, но останавливались и опять молча, пристально, какъ-бы приковавшись, съ странною улыбкой смотрѣли другъ на друга. Такъ прошло минуты двѣ". Эта улыбка, эта странная улыбка въ такую многозначительную, тяжелую минуту—о, это не нѣчто случайное, это—глубокій намекъ художника на смятеніе двухъ страдающихъ душъ, дошедшихъ въ своей экзальтаціи, каждая по своему, до какихъ-то неестественныхъ подъемовъ, до какой-то внутренней неловкости, едва сознаваемой, едва ощущаемой, но тѣмъ не менѣе лишающей ихъ истинной, высокой простоты. Что-то натянутое улавливается въ этой встрѣчѣ съ первыхъ ея моментовъ. Двѣ минуты тянется ихъ молчаніе, и эти двѣ минуты, конечно, должны были показаться имъ вѣчностью! Митя упреждаетъ ее въ ея нравственныхъ потребностяхъ и, какъ-бы помогая ея гордости, первый проситъ у нея прощенія. „За то и любила тебя, что ты сердцемъ великодушенъ! Не надо тебѣ мое прощеніе, а мнѣ твое. На всю жизнь въ моей душѣ язвой останешься, а я въ твоей—такъ и надо". Она говоритъ о своей любви къ нему, торопливо, изступленно, едва переводя духъ, точно она боится, что черезъ минуту уже не сказала-бы всего этого: „Я для чего пришла? Ноги твои обнять, руки сжать, сказать тебѣ, что ты богъ мой, радость моя, сказать тебѣ, что безумно люблю тебя". Художникъ незамѣтно бросаетъ на эту яркую сцену тревожныя темныя тѣни въ небольшихъ ремаркахъ, которыя едва обращаютъ на себя вниманіе. Въ словахъ Катерины Ивановны слышится „мука", хотя ясно, что если-бы она высказывала дѣйствительную правду, въ рѣчахъ ея могли-бы быть слезы, какое-то восторженное страданіе, трагическое разрѣшеніе всѣхъ ея обидъ и скорбей, но не было-бы муки, не было-бы никакой вымученности. Въ самую патетическую минуту на ея лицѣ мелькаетъ „искривленная улыбка", чего не могло-бы быть въ естественномъ порывѣ, въ непосредственномъ изліяніи. „Алеша стоялъ безмолвный и смущенный—онъ никакъ не ожидалъ того, что увидѣлъ". Онъ все могъ предвидѣть по отношенію къ этой встрѣчѣ, серьезной, прощальной, все, кромѣ патетическаго надрыва. „Любовь прошла, Митя!—восклицаетъ Катерина Ивановна—но дорого до боли мнѣ то, что прошло. Это узнай

навѣкъ. Но теперь, на одну минутку, пусть будетъ то, что могло-бы быть, и ты теперь любишь другую, и я другого люблю, а всетаки тебя вѣчно буду любить, а ты меня... Слышишь, люби меня, всю твою жизнь люби!". Теперь она фантазируетъ на счетъ прошедшаго и изъ этого несуществующаго прошедшаго почерпаетъ свѣтъ для воображаемаго будущаго. Она романтически преувеличиваетъ все, что было, не только себѣ, но и Митѣ приписывая такія чувства, которыхъ въ дѣйствительности не было, но которыхъ теперь, когда экзальтація преобразила настоящую правду въ какую-то упоительную химеру, когда „на минутку ложь стала правдой", онъ не можетъ отвергнуть, ибо это значило-бы разрушить послѣднее убѣжище для гордости Кати. Во всемъ, что она говоритъ, одно только истинно,— что эти два человѣка, Катя и Дмитрій, были какою-то „язвою" другъ для друга, и, быть можетъ, за это онъ, Дмитрій, непроизвольно хватается, говоря себѣ: да, въ самомъ дѣлѣ, что-то было вт прошедшемъ. На прощаніе говорится многое. За секунду передъ тѣмъ, какъ люди навѣки разстанутся, человѣческое сердце дѣлаетъ послѣднее усиліе, послѣднее напряженіе, чтобы загладить все дурное, все обидное безмѣрнымъ великодушіемъ, залѣчить чужія раны какими-то безсильными, призрачно-спасительными, нѣжными иллюзіями. Съ „безумнымъ упрекомъ" Митя протестуетъ противъ Грушеньки, которая, съ своей обычной прозорливостью, мгновенно овладѣваетъ истинною правдою всей этой химерической сцены и „съ омерзѣніемъ" встрѣчаетъ обращенную къ ней просьбу Катерины Ивановны о прощеніи. Инфернальная Грушенька одна не поддалась никакимъ иллюзіямъ, не вошла ни въ какія химеры, ибо она доподлинно воскресла для новой жизни.

Не хочется разстаться съ образомъ, созданнымъ великимъ художникомъ, не присмотрѣвшись ко всѣмъ его чертамъ, не только внутреннимъ, но и внѣшнимъ. Главное уже сказано, а между тѣмъ кажется, что опущенныя детали составляютъ очень многое, и что ихъ тоже надо показать и представить въ критическомъ освѣщеніи. Такъ, въ данномъ случаѣ, и съ Катериной Ивановной. Ея внѣшній обликъ рисуется въ романѣ краткими, но безподобно выразительными штрихами. Въ немъ нѣтъ ничего загадочнаго, ничего таинственнаго—она всегда та-же, и ее всегда понимаешь. У нея блѣдное, изжелта-блѣдное, продолговатое лицо и большіе черные глаза, которые постоянно вспыхиваютъ, постоянно горятъ, какъ это бываетъ у пылкихъ, не особенно сложныхъ натуръ, у которыхъ всѣ душевныя движенія видны сквозь явную, яркую экспрессію. Въ ро-

манѣ есть намекъ, что у нея горячія руки, и это вполнѣ естественно, потому-что жизнь ея кипитъ на поверхности, на периферіи, а не въ глубинѣ души, не въ центрахъ физическаго аппарата. Движенія ея быстрыя, спѣшныя, походка мощная и бодрая, въ противоположность мягкой, вкрадчивой, слащавой походкѣ Грушеньки. Катерина Ивановна всегда стремительна: стремительно она кинулась къ „молодому развратнику", Дмитрію Карамазову, чтобы спасти отца, стремительно она протягиваетъ обѣ руки пришедшему къ ней Алешѣ, стремительно она бросается къ Ивану, простирая къ нему опять обѣ руки, стремительно она подбѣгаетъ къ Дмитрію при послѣднемъ свиданіи съ нимъ въ больницѣ. Эта мощная, бодрая походка, эти всегда стремительныя движенія,— какъ это все характерно для пылко-благородной Кати. Вся она— налицо, весь человѣкъ, въ своей человѣчности, видится, и слышится во всемъ, что-бы она ни дѣлала. Она и поднимается только, какъ человѣкъ, и падаетъ только, какъ человѣкъ, какъ существо слабое, не вмѣщающее въ себѣ никакихъ высшихъ стихій. Ея гнѣвъ, ея волненія и страданія постоянно разрѣшаются истерикою, съ плачемъ, крикомъ и конвульсіями. Она вѣчно полна отчаянія, и слезы ея не являются тою очищающею грозою, послѣ которой душа меланхоличнѣе, но дальше, глубже смотритъ и внутрь, и вокругъ себя. Она и плачетъ съ надрывомъ.

Какъ она человѣчна, эта благородная Катерина Ивановна, и какъ она безсильна въ своей человѣчности. Она вся на высотѣ моральныхъ требованій жизни, ничто дурное не заражаетъ ее. Она выходитъ неприкосновенною изъ своего общенія съ міромъ Карамазовыхъ: ни одного пятнышка не найти на ея дѣвственной чистотѣ. Она вся самоотверженіе, она неизмѣнно вѣрна мыслямъ о спасеніи другихъ. Но вотъ великіе секреты жизни, которые начинаешь отдаленно постигать, изучая ихъ въ зеркалѣ правдиваго искусства. Видишь благородство Катерины Ивановны, и невольно говоришь себѣ: мало. Слѣдишь за изступленіями ея гордости, и чувствуешь, что не страшно, что эти изступленія, ограниченныя въ своихъ причинахъ, никогда ни къ чему не приведутъ ни ее самое, ни другихъ. Дѣйствительно, человѣкъ ужасно безсиленъ, обидно малъ, когда онъ остается только человѣкомъ. Онъ слѣдуетъ тому, что онъ надумалъ, что надумали другіе люди, идетъ, казалось-бы, по самому вѣрному пути, исполняетъ свои убѣжденія, уважаетъ убѣжденія другихъ людей, и все это страшно мало, все это ничто. Онъ не исчерпываетъ при этомъ даже всей своей чело-

вѣчности, ибо въ глубинахъ своего существа, которыхъ онъ не достигаетъ собственнымъ внутреннимъ зрѣніемъ, онъ всегда пріобщенъ къ инымъ, высшимъ мірамъ, и только то, что идетъ оттуда, изъ этихъ невѣдомыхъ, но властительныхъ міровъ, истинно значительно, истинно сильно. Эти неуловимыя разсудкомъ догадки, эти безмолвныя откровенія сердца, эти мечтательныя идеи, которыя уносятъ человѣка къ его дѣйствительному небу, и даже химерическія идеи, вырастающія изъ притязаній личности, эти инстинкты и страсти—вотъ чѣмъ жива истинно живая душа. Въ какомъ-бы направленіи она ни развивалась, въ богофильскомъ или богофобскомъ, она можетъ быть сильна лишь въ связи съ внутренними стихіями, богочеловѣческими или человѣкобожескими, слѣдуя только ихъ внушеніямъ. Человѣкъ рожденъ трагическимъ существомъ, съ разладомъ личнаго и божескаго начала, и потому только та жизнь хороша и поучительна, которая является выраженіемъ этой, не человѣкомъ созданной, трагедіи. Человѣкъ малъ, какъ человѣкъ, какъ существо, которое хотѣло-бы жить по внушеніямъ своего разсудка. Но онъ великъ, когда является исполнителемъ не своей, а сверхчеловѣческой воли.

1900. Іюнь.

Карамазовъ-отецъ.

Наружность Өедора Павловича Карамазова рисуется въ романѣ слѣдующими чертами. „Физіономія его представляла что-то рѣзко свидѣтельствовавшее о характеристикѣ и сущности всей прожитой имъ жизни. Кромѣ длинныхъ и мясистыхъ мѣшечковъ подъ маленькими его глазами, вѣчно наглыми, подозрительными и насмѣшливыми, кромѣ множества глубокихъ морщинокъ на его маленькомъ, но жирненькомъ личикѣ, къ острому подбородку его подвѣшивался еще большой кадыкъ, мясистый и продолговатый, какъ кошелекъ, что придавало ему какой-то отвратительно сладострастный видъ“. Какое яркое и ясное изображеніе человѣческаго облика! Каждое слово есть краска, передающая характеръ Өедора Павловича, которую надо запомнить. Наглость и насмѣшливость, возможныя и у крупныхъ натуръ, оттѣняются здѣсь подозрительностью. Вѣчная подозрительность, выглядывающая изъ маленькихъ глазъ, намекаетъ на какую-то внутреннюю неувѣренность въ себѣ, на

какую-то психическую шаткость. Въ пятьдесятъ пять лѣтъ и несмотря на надежды прожить страстями еще многіе годы, маленькое личико Ѳедора Павловича изборождено глубокими морщинками. Несмотря на неискоренимую силу карамазовскихъ инстинктовъ, плоть его уже дряхла—новый намекъ на то, что стихійная сила, данная ему для воплощенія этихъ инстинктовъ, не велика, взята въ маломъ масштабѣ. Подбородокъ у него острый—опять въ основахъ его строенія улавливается на минуту что-то хищное, упорное, какъ будто-бы сильное. Но длинные мясистые мѣшечки подъ глазами и такой-же длинный мясистый кадыкъ заслоняютъ эту хищную черту, показывая, что его натура ограничена какими-то рыхлыми пластами. Его чортъ, если можно такъ выразиться, увязаетъ въ собственномъ болотѣ. Именно эта обезсиливающая рыхлость придаетъ его очевидному сладострастію „отвратительный" характеръ. Онъ вѣчно сладострастенъ, неугомонно сладострастенъ потому, что онъ ощущаетъ въ себѣ самомъ раздражающія преграды безсилія. Такъ и должно быть съ людьми, которые чувствуютъ свою несостоятельность въ какомъ-нибудь важномъ для нихъ отношеніи: они—самолюбиво и себялюбиво—распаляются при мысли, что въ нихъ недостаточно мощно нѣчто столь существенное для нихъ самихъ, они вѣчно борятся—съ маніакальною сосредоточенностью—противъ границъ собственной натуры. „Прибавьте къ тому плотоядный, длинный ротъ съ пухлыми губами, изъ подъ которыхъ виднѣлись маленькіе обломки черныхъ, почти истлѣвшихъ зубовъ. Онъ брызгался слюною каждый разъ, когда начиналъ говорить". Еще одно доказательство, что Ѳедоръ Павловичъ быстро изнемогъ въ жизни собственныхъ страстей. Эти маленькіе обломки черныхъ истлѣвшихъ зубовъ свидѣтельствуютъ о несоразмѣрности его аппетитовъ и его силъ. Какая-то большая языческая стихія прошла черезъ него къ его мощнымъ потомкамъ, создала особенную, могучую карамазовскую породу и развернулась въ ней полностью, но самъ онъ, родоначальникъ Карамазовыхъ, заключаетъ въ своемъ мелкомъ складѣ только возможность всего ея послѣдующаго роста. Ѳедоръ Павловичъ—это маленькое зерно, занесенное на плодородную русскую почву южнымъ вѣтромъ, и гніющее, распадающееся въ этой почвѣ. Что-то новое выростетъ изъ этого зерна и принесетъ богатые плоды. Можно сказать, что въ этомъ процессѣ гніенія и распаденія зерна на новой почвѣ отражается законъ міроваго развитія: такъ новое богопониманіе выростаетъ изъ отживающаго стараго, языческаго. Міровыя идейныя силы встрѣчаются съ новыми почвенными

условіями, и безколоритная струя обще-человѣческаго богофильства окрашивается разнообразными мѣстными оттѣнками. Өедоръ Павловичъ—русскій, но онъ самъ сознаетъ, что въ немъ говорятъ какія-то вырождающіяся силы древняго язычества. „Особенно указывалъ онъ на свой носъ, не очень большой, но очень тонкій, съ сильно выдающейся горбинкой: настоящій римскій, говорилъ онъ, вмѣстѣ съ кадыкомъ—настоящая физіономія древняго римскаго патриція временъ упадка“. Мы—въ Россіи, мы у воротъ русскаго карамазовскаго царства, но законы развитія всеміриы, и культурные типы перебрасываются на самыя большія отдаленія въ пространствѣ и времени.

Лицо Өедора Павловича составляетъ предметъ неодолимаго отвращенія для сына его, Дмитрія. „Ненавижу я его кадыкъ, его носъ, его глаза, его безстыжую насмѣшку: личное омерзѣніе чувствую“. Въ ночь, когда совершится катастрофа—убійство старика —Дмитрій Карамазовъ, заглядывая въ его комнату черезъ окно, видитъ „весь столь ему противный профиль, весь отвисшій кадыкъ его, носъ крючкомъ, улыбающійся въ сладостномъ ожиданіи, губы его“. Тонкій римскій носъ, очевидно, съ трепетно раздутыми ноздрями, вмѣстѣ съ общимъ сластолюбивымъ выраженіемъ лица, кажется улыбающимся. Это человѣкъ, который вѣчно вынюхиваетъ себѣ какое-нибудь удовольствіе, не только вкусовое, не только осязательное, но и обонятельное, быть можетъ, грубо и пошло обонятельное. Одна маленькая художественная черточка, и этотъ „безвременный“, рано одряхлѣвшій старикъ становится какъ-то особенно ощутительнымъ въ своей нравственной и эстетической противности. „Господа!—говоритъ Дмитрій на допросѣ въ Мокромъ — мнѣ не нравилась его наружность: что-то безчестное, похвальба и попираніе всякой святыни, насмѣшка и безвѣріе,—гадко, гадко!“. Въ самомъ дѣлѣ, можно чувствовать гадливость къ этому измельчавшему среди русскихъ болотъ сатиру, съ его цинической похвальбою, съ его шутовствомъ надъ человѣческими святынями, запечатлѣннымъ на его маленькомъ, жирненькомъ лицѣ. Что-то козлиное улавливается во всемъ его обликѣ, во всемъ его существѣ: и это длинное лицо съ острымъ подбородкомъ, и этотъ кадыкъ, и эти маленькіе глазки, и этотъ длинный ротъ, все въ немъ животно, и притомъ въ этомъ именно мелко-животномъ типѣ. Передъ глазами мелькаетъ какое-то странное видѣніе: среди дико-религіозной вакханаліи, въ русскомъ лѣсу, въ тѣни деревьевъ, кто-то точитъ ножъ на жертвеннаго козла, какъ это поется въ одной русской

пѣснѣ. Никакое просвѣтленіе не можетъ быть достигнуто безъ жертвы, и Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ, отвратительный, жалкій и, въ сущности, безпомощный, явится искупительною жертвою общихъ страстей и общаго умственнаго движенія. Онъ кощунствуетъ и не перестаетъ вынюхивать для себя сластолюбивыя удовольствія, а, между тѣмъ, надъ нимъ уже вѣетъ смерть.

Чѣмъ больше мы присматриваемся къ отдѣльнымъ чертамъ, которыми художникъ рисуетъ Ѳедора Павловича Карамазова, тѣмъ болѣе раскрывается намъ его внутренняя природа. Внѣшняя физіономія его дорисовывается, на ходу романа, отдѣльными мѣткими штрихами. У него почти нѣтъ волосъ, только на вискахъ уцѣлѣли длинныя, запущенныя космы, составляющія единственную растительность на его головѣ. У него - особенная улыбка, которая производитъ тревожное, раздражающее впечатлѣніе. „Онъ былъ вполпьяна, пишетъ Достоевскій, и вдругъ улыбнулся своею длинною, полупьяною, но не лишенною хитрости и пьянаго лукавства улыбкою". Эпитетъ „длинный" повторяется у художника каждый разъ, когда онъ говоритъ объ улыбкѣ Ѳедора Павловича. „Онъ задумался и вдругъ длинно и хитро улыбнулся", читаемъ мы въ другомъ мѣстѣ. „Длинная, пьяная, полубезсмысленная усмѣшка раздвинула его лицо", говорится въ третьемъ мѣстѣ. Своеобразный, но до глубины осмысленный словарь Достоевскаго—это краски на его палитрѣ, которыми онъ постоянно, не боясь повтореній, выписываетъ извѣстныя внутреннія свойства своихъ героевъ. Длинная усмѣшка, длинная улыбка, длинный смѣхъ и даже длинные взгляды, какъ у Ивана Карамазова и у Алеши,- это показываетъ длительность, упорство, сосредоточенность карамазовскихъ настроеній, которыя не исчерпываются кратковременными, бѣглыми рефлексами, какъ у иныхъ, легкихъ, подвижныхъ натуръ. Каждое внутреннее движеніе усиливается и удлиняется сознательною мыслью, которая у Карамазовыхъ всегда неразлучна съ жизнью инстинктовъ, которая работаетъ заодно съ этими инстинктами и какъ-бы поддерживаетъ ихъ. Карамазовы созерцаютъ умомъ все, что непроизвольно творится въ ихъ душѣ, и все, что составляетъ предметъ ихъ вожделѣній во внѣшнемъ мірѣ. Вотъ какое значеніе имѣетъ это словцо, этотъ эпитетъ „длинный", показывающій долготу во времени, но представляющій эту долготу пластически. Смѣхъ у Ѳедора Павловича бываетъ тоже „длинный", наглый и злой, но въ большинствѣ случаевъ онъ срывается и разсыпается визгливыми нотами, какъ у слабонервныхъ людей, подверженныхъ истерикѣ и даже кликушеству. Такой-же

смѣхъ запомнился Ѳедору Павловичу у его второй жены, Софьи Ивановны, передъ которой онъ, время отъ времени, вдругъ начиналъ разсыпаться мелкимъ бѣсомъ, будя и щекоча въ ней физическія страсти. При этомъ онъ доводилъ ее „до этакого маленькаго такого смѣшка, разсыпчатаго, звонкаго, негромкаго, нервнаго, особеннаго". Въ эту минуту онъ находилъ въ ней, чистой, но нервно-болѣзненной женщинѣ, что-то общее съ собою, „свою черточку". Это нервическое изступленіе, данное опять-таки въ мелкомъ масштабѣ, чувствуется во всѣхъ проявленіяхъ Ѳедора Павловича. Стонъ его, вызываемый физическими страданіями, тоже у него какой-то маленькій, жалкій, „пронзительный". Въ минуту волненія, при прощаніи съ Иваномъ, онъ вдругъ „заметался"—штрихъ, вновь показывающій душевное и нервное безсиліе, внутреннее напряженіе, разрѣшающееся именно такъ, какъ это бываетъ у некрупныхъ натуръ—множествомъ безцѣльныхъ, безпорядочныхъ движеній. Таковъ онъ весь, во всѣхъ своихъ внѣшнихъ выраженіяхъ: весь мелкій, весь маленькій, со всею путаницею лукавыхъ мыслей, со всѣми извилинами своей сластолюбивой психологіи, со всѣми тайными ходами своей неординарной логики. Въ немъ живетъ чортъ, но чортъ „небольшого калибра": нечистый духъ поважнѣе „другую-бы квартиру выбралъ", говоритъ онъ о себѣ самъ, со своимъ обычнымъ шутовскимъ юродствомъ. Можно было-бы сказать, что даже домъ Ѳедора Павловича, съ его „разными чуланчиками, разными прятками и неожиданными лѣсенками", небольшой, старый, причудливый, напоминаетъ его самого.

Чортъ Ѳедора Павловича, этотъ специфическій карамазовскій чортъ, показываетъ себя въ нѣсколькихъ направленіяхъ. Ракитинъ говоритъ: „въ этомъ весь вашъ карамазовскій вопросъ заключается: сладострастники, стяжатели и юродивые!". Но сладострастіе старика Карамазова особенное, съ постояннымъ сплетеніемъ злости и развинченной, хмѣльной, дребезжащей чувствительности. Старчески-сладострастное умиленіе, умиленіе безсилія, постоянно звучитъ въ его словахъ и дѣлаетъ его особенно отвратительнымъ. „Онъ былъ золъ и сентименталенъ", говоритъ Достоевскій: странное воплощеніе двойственныхъ міровыхъ началъ въ этомъ распадающемся существѣ, въ этомъ гніющемъ зернѣ, брошенномъ на русскую почву. Изъ его злости, мелкой, лукавой, выроститъ сатанинская гордость и умственная злоба Ивана Карамазова, съ тѣмъ-же безудержемъ страстей, но страстей истинно могучихъ, истинно великихъ. Изъ его сентиментальности, пропитанной не-

избѣжнымъ „коньячкомъ“ и пьяными слезами, выростетъ свѣтлая любовность Алеши, съ его нѣжнымъ, бережнымъ отношеніемъ ко всему живому. „Алеша, какой я срамникъ!—восклицаетъ Ѳедоръ Павловичъ.—Приличнѣе тебѣ будетъ у монаховъ, чѣмъ у меня, съ пьянымъ старикашкой, да съ дѣвченками“. Онъ постоянно ударяется въ сознательное юродство, иногда смакуя тѣ предметы, на которые направляется его неугомонное сладострастіе, смакуя ихъ съ какимъ-то выдѣланнымъ ребячествомъ. Въ Софьѣ Ивановнѣ, второй его женѣ, его прельстили, „какъ бритвой по душѣ полоснули“, ея невинные „глазки“. Съ этого именно времени, на поворотѣ къ своимъ истинно карамазовскимъ настроеніямъ и истинно карамазовскому декадансу въ страстяхъ, Ѳедоръ Павловичъ начинаетъ смотрѣть не только на женщинъ, но и на все женское, сквозь пьяную слезу, съ дрожаніемъ всего своего существа. На Аѳонѣ, говоритъ онъ, не полагается не только никакихъ женщинъ, но и никакихъ существъ женскаго рода, „курочекъ, индюшечекъ, телушечекъ“. Невинные „глазки“ Софьи Ивановны и всѣ эти курочки, индюшечки, телушечки—это, въ данномъ случаѣ, явленія одного порядка, порожденія одного мелкаго инфернальнаго изгиба. Это именно жизнь гніющаго подъ землей зерна, которое изъ всего вытягиваетъ себѣ соки, во все впивается своими ростками. И, какъ въ жизни этого зерна, все здѣсь, въ жизни Ѳедора Павловича, въ его психологіи, микроскопично и улавливается, въ своемъ значеніи, только сквозь увеличительное стекло обобщающей мысли. Это какіе-то гистологическіе процессы, пропадающіе для невооруженнаго глаза и даже въ художественномъ отраженіи выписанные мельчайшими и тончайшими штрихами. Весь словарь Ѳедора Павловича необыченъ и показываетъ, что живущія въ немъ представленія, если можно такъ выразиться, то неестественно разбухаютъ, то умаляются: рѣчи его постоянно полны словами съ уменьшительными, уничижительными или другими замысловатыми суффиксами. „Пискарики“, „блудилище“, „плясавицы“—такъ выражается онъ въ монастырѣ, кощунствуя и уродствуя въ присутствіи игумена и благочестивой братіи.

Въ бесѣдѣ съ Иваномъ всеобъемлющее сластолюбіе Ѳедора Павловича раскрывается полностью. Посылая его въ Чермашню, онъ соблазняетъ его „одною дѣвченкою“. Она еще „босоножка“. „Не пугайся босоножекъ, не презирай—перлы!“, говоритъ онъ, чмокая себя въ ручку. Онъ ищетъ и находитъ себѣ упоенія въ темныхъ закоулкахъ, среди бѣдноты и грязи, гдѣ выростаютъ

иногда рѣдкостные экземпляры человѣческой невинности. Такому сладострастнику, какъ Карамазовъ, эти простыя, нетронутыя существа, эти чистыя сердцемъ босоножки представляются тою невзыскательною овощью, которою гурманы освѣжаютъ свой аппетитъ среди изысканныхъ вакханалій. „Дѣточки, поросяточки вы маленькіе, говоритъ онъ далѣе. Для меня даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вотъ мое правило! У васъ еще вмѣсто крови молочко течетъ, не вылупились. Для меня мовешекъ не существовало. Даже вьефильки, и въ тѣхъ иногда отыщешь такое, что только диву дашься на прочихъ дураковъ, какъ это ей состариться дали и до сихъ поръ не замѣтили. Босоножку и мовешку надо сперва удивить. Удивить ее надо до восхищенія, до пронзенія, до стыда, что въ такую чернявку, какъ она, такой баринъ влюбился. Истинно славно, что всегда будутъ хамы да баре на свѣтѣ, всегда тогда будетъ и такая поломоечка". Это цѣлая философія сладострастія: все, что имѣетъ какое-либо отношеніе къ женщинѣ, входитъ въ кругъ этой философіи, безъ разбора, безъ отрицанія, ибо все это, съ тѣмъ или другимъ сознательно воспринимаемымъ оттѣнкомъ, волнуетъ нервы или распаляетъ страсть. Можетъ быть, эти „мовешки" и „вьефильки", о которыхъ говоритъ Ѳедоръ Павловичъ, имѣютъ даже особенную цѣнность среди карамазовскихъ наслажденій: въ нихъ тлѣютъ цѣлые очаги нетронутыхъ страстей, подъ ихъ „хамской" отверженностью или случайной приниженностью Карамазовъ найдетъ благодарность, которая пойдетъ навстрѣчу самому сумасшедшему изступленію, самому грубому чувственному капризу. И въ каждой женской индивидуальности этотъ пресыщенный и все еще не насыщенный человѣкъ улавливаетъ личный, особенный, разжигающій его колоритъ. Весь міръ наполненъ для него женщинами, и въ полупьяной бесѣдѣ онъ мысленно переживаетъ бездны испытанныхъ и неиспытанныхъ, но возможныхъ наслажденій. Неискоренимая мощь карамазовской стихіи чувствуется въ сладострастныхъ галлюцинаціяхъ дряхлѣющаго старика.

Онъ весь въ этихъ галлюцинаціяхъ, потому-что въ немъ съ недряхлѣющею силою дѣйствуетъ инстинктъ жизни, воля жизни, уже не дающая въ немъ тѣхъ внутреннихъ эффектовъ, которые называются страстями. Страсть—это и есть психологическая, индивидуально-психологическая сторона воли. Въ Ѳедорѣ Павловичѣ уже глохнутъ эти психологическіе эффекты, но корень жизни, личной и міровой, воля, работаетъ съ прежнимъ напряженіемъ, можетъ быть,

даже съ большимъ напряженіемъ, потому-что этотъ человѣкъ начинаетъ съ жуткимъ чувствомъ ощущать въ себѣ душевную пустоту. Это настоящій трагизмъ—разладъ между метафизическою волею къ жизни и личными изсякающими возможностями жизни—трагизмъ, который дѣлаетъ серьезнымъ явленіемъ этого шута, этого вѣчно пьянаго старикашку. Только изъ внутренняго трагическаго раздвоенія на этой почвѣ и могли выросги тѣ силы, которыя такъ ярко сказались въ сыновьяхъ его, Дмитріѣ и Иванѣ. Привыкнувъ жить страстями въ двуединой полнотѣ желаній и удовлетвореній, отравивъ всѣ свои нервы ядомъ неразборчивыхъ наслажденій, среди босоножекъ, мовешекъ и вьефилекъ, онъ теперь цѣпляется за свои галлюцинаціи и постоянно разжигаетъ свое воображеніе. Его воля кричитъ въ пустотѣ. Онъ гальванизируетъ себя образами былого разврата, и въ этой самогальванизаціи „мовешки“ и „вьефильки“ встаютъ для него въ ирраціональномъ свѣту, какимъ-то инфернальнымъ уклоненіемъ съ обычныхъ путей жизни, съ бѣсовскимъ, кощунственнымъ смѣшкомъ надъ самыми законами страстей, надъ тѣмъ, чѣмъ живутъ и увлекаются другіе, надъ невинными „дѣточками“ и „поросяточками“, которые не понимаютъ тонкой прелести извращеній. Его все болѣе мельчающій бѣсъ постоянно находитъ для него разныя поверхностныя щекотанія, именно теперь, въ эту страшную для него полосу жизни, когда ему остается одно только сластолюбіе. Близится время, когда онъ станетъ прямо поганъ для женщинъ, но, сознавая это и сгорая отъ сознанія наступающей бѣды, онъ со своимъ обычнымъ упорствомъ не хочетъ сдаваться. Онъ хочетъ жить въ своей „сквернѣ“ до конца, жить въ ней открыто, въ отличіе отъ тѣхъ „сквернавцевъ“, которые дѣлаютъ изъ своего разврата какую-то тайну. И вотъ онъ начинаетъ копить деньги, становится „стяжателемъ“, страшно послѣдовательнымъ и по карамазовски ненасытнымъ. „Поганъ стану, говоритъ онъ, не пойдутъ онѣ ко мнѣ доброй волей, ну, вотъ тутъ-то денежки мнѣ и понадобятся. Такъ вотъ я теперь и подкапливаю, все побольше, да побольше“. Въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ, что „ничевошеньки“, ни копѣйки лишней, не дастъ Дмитрію, потому-что эти денежки ему самому нужны. Ему, богатому человѣку, деньги постоянно „до зарѣзу нужны“, потому-что его самого рѣжетъ судьба и притомъ въ чувствительнѣйшемъ для него, болѣющемъ нервѣ. Иванъ, который ощущаетъ въ себѣ мучительное сходство съ нимъ, съ этою „гадиною“, какъ онъ о немъ выражается, хорошо понимаетъ, что переживаемыя отцомъ страданія истинно

трагичны, истинно „серьезны“: онъ „сталъ на сладострастіи своемъ будто на камнѣ“.

Дѣйствительно, есть что-то серьезное, страшно тревожное для воображенія въ этомъ старикѣ, который цѣлыми часами ходитъ по своему пустому дому, съ бьющимся сердцемъ ожидая Грушеньку. Онъ заманиваетъ ее къ себѣ деньгами и уже щедро отсчиталъ и приготовилъ для нея три тысячи, которыя онъ уложилъ въ пакетъ, обвязавъ его красною тесемочкою и надписавъ на немъ: „Ангелу моему Грушенькѣ, если захочетъ придти“, а черезъ три дня, въ порывѣ сладострастнаго умиленія, прибавивъ: „И цыпленочку“. Цѣлыми часами ходитъ онъ по своимъ пустымъ комнатамъ, заглядывая въ темныя окна. Онъ отпускаетъ слугъ и, невыносимо томясь одиночествомъ, находитъ даже нѣкоторое облегченіе для себя въ вознѣ крысъ. Въ этой двойной пустотѣ—внѣшней и внутренней—Ѳедоръ Павловичъ доживаетъ свои дни, уже близкій къ инымъ, высшимъ и, можетъ быть, спасительнымъ, духовнымъ страхамъ. Одна страница въ романѣ даетъ намъ въ этомъ отношеніи ослѣпительную молнію психологическаго откровенія. Если Ѳедоръ Павловичъ обездушился въ самыхъ своихъ страстяхъ, въ самомъ своемъ развратѣ, если воля его кричитъ въ пустотѣ, то это значитъ, что онъ уже подходитъ къ той чертѣ, за которою начинается смерть, за которою начинается Богъ. Сколько-бы онъ ни цѣплялся за свои галлюцинаціи, ему не за что уцѣпиться! Онъ одинокъ, безнадежно одинокъ и совершенно нищъ передъ собственнымъ метафизическимъ началомъ. Вотъ откуда выростаетъ въ немъ новый, послѣдній страхъ, котораго уже не заглушишь прежними способами. Вотъ почему онъ испытываетъ иногда „нравственное сотрясеніе“, столь сильное, что онъ ощущаетъ его почти физически. Въ такія минуты онъ боялся „какого-то неизвѣстнаго, но страшнаго и опаснаго“, и чувствовалъ „моментальную и непостижимую“ потребность въ другомъ, вѣрномъ, непохожемъ на него человѣкѣ. Только-бы посмотрѣть въ глаза такому человѣку, убѣдиться, что онъ его не осуждаетъ, не сердится! „А коли сердится, ну—тогда грустнѣй“. Безстрашный и безстыдный цинизмъ Ѳедора Павловича колеблется передъ кѣмъ-то невѣдомымъ. Его воля говоритъ въ немъ уже не къ жизни, а за грань жизни, къ невѣдомому Богу, отъ котораго идетъ и великій страхъ, и великое спасеніе.

Это страшное внутреннее раздвоеніе повторяется въ другомъ видѣ и въ области его сознательной жизни, въ его обращеніи

съ людьми не на почвѣ страстей. Но если тамъ, въ своей болѣе интимной, болѣе глубокой жизни, онъ только временами ощущаетъ свою несостоятельность, то здѣсь онъ постоянно созерцаетъ такую-же несостоятельность созерцаетъ своимъ недюжиннымъ умомъ и потому именно здѣсь особенно ярко выступаетъ и для него самого, и для другихъ все раздражающее уродство его существованія. Онъ видитъ себя жалкимъ шутомъ и, съ неумолкающей обидчивостью приживальщика, какимъ онъ былъ въ свои молодые годы, зорко слѣдитъ за тѣми впечатлѣніями, которыя онъ производитъ на окружающихъ. Онъ хотѣлъ-бы выпрыгнуть изъ своего презрѣннаго шутовства, отомстить за себя, оправдаться въ собственныхъ глазахъ, но въ душѣ его нѣтъ для этого ничего такого, на что можно было-бы опереться, кромѣ его бѣсовски трезваго сознанія своей природной пошлости, кромѣ вѣчно плещущагося въ немъ ѣдкаго цинизма. Онъ выпрыгиваетъ изъ своего непосредственнаго шутовства въ новое, циническое шутовство. Онъ заливается гаденькимъ смѣшкомъ надъ другими и надъ собою и въ порывѣ самоубійственной злости брызжетъ вокругъ себя, какъ кипяткомъ, грубо выраженными ядовитыми правдами. Онъ не только шутуетъ, но и юродствуетъ. Юродство это и есть безсильное самоспасеніе отъ собственнаго паденія и невольнаго униженія новымъ, сознательнымъ паденіемъ, новымъ, сознательнымъ осамоуничиженіемъ. Въ этомъ именно смыслѣ юродство возможно въ самыхъ различныхъ областяхъ человѣческой психологіи, начиная отъ мелкаго юродства шутовъ и буфоновъ и кончая высшимъ юродствомъ на почвѣ религіи, гдѣ вольныя и невольныя паденія въ дѣлахъ и мысляхъ искупаются сознательнымъ униженіемъ передъ людьми. Въ своихъ сношеніяхъ съ міромъ Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ является типичнымъ юродивымъ. Его постоянный смѣшокъ и неодолимое стремленіе вызвать такой-же смѣшокъ у другихъ, его вѣчная потребность кувырдругими, опять-таки, съ гаденькимъ смѣшкомъ надъ собой и надъ другими, и все это при помощи поразительно цѣпкаго и остраго ума, хотя и даннаго ему въ не очень широкомъ масштабѣ,—что это, какъ не юродство въ яркомъ освѣщеніи великаго художника? „Я—шутъ коренной, съ рожденія, все равно, ваше преподобіе, что юродивый", говоритъ онъ въ кельѣ старца Зосимы. Великій старецъ видитъ его насквозь, до самыхъ основъ его шутовства, и мудро совѣтуетъ ему не стыдиться самого себя, не лгать другимъ и себѣ, потому-что въ самоощущеніи и въ самоуваженіи единственный путь къ освобожденію отъ этого унизительнаго шутовства. Но

лѣченіе, предлагаемое мудрымъ монахомъ, непримѣнимо къ Өедору Павловичу, ибо нужно, чтобы карамазовская стихія, въ ея страшно сложномъ содержаніи, раскрылась и развернулась полностью, развернулась въ новомъ, усиленномъ и углубленномъ видѣ: тогда только въ ней найдутся элементы, способные къ настоящему перерожденію. „Отъ стыда шутъ, старецъ великій, отъ стыда!—восклицаетъ Өедоръ Павловичъ.—Отъ мнительности одной и буяню". Отъ этого стыда, отъ этой мнительности, отъ этой неувѣренности въ себѣ ему уже не отдѣлаться. Жизнь его катится по наклонной плоскости. Онъ мститъ всѣмъ за собственныя пакости новыми пакостями и, въ припадкѣ своего шутовского безстыдства, хочетъ „наплевать" на людей съ новымъ неслыханнымъ безстыдствомъ. При этомъ онъ не перестаетъ сознавать, что, при всей нелѣпости употребляемыхъ имъ пріемовъ, онъ всетаки защищаетъ свое самолюбіе, свою честь, что онъ хотѣлъ-бы „встать". Онъ хотѣлъ-бы, чтобы хотя кто-нибудь понялъ источникъ его шутовства, чтобы его считали не только шутомъ. Но и здѣсь, какъ и въ области страстей, онъ уже нищъ и убогъ именно въ томъ, что дѣлаетъ человѣка человѣкомъ: какъ воля его кричитъ въ пустотѣ, такъ и мысли, сознаніе его, кричатъ въ пустотѣ. Онъ говоритъ и себѣ, и другимъ о себѣ полную правду, но слова его не соотвѣтствуютъ никакому живому чувству и не вызываютъ никакого броженія чувствъ, никакого искупительнаго настроенія. „Мщу за мою прошедшую молодость, за все униженіе мое!", застучалъ онъ кулакомъ по столу въ припадкѣ „выдѣланнаго" чувства. Онъ и плачетъ „выдѣланными" слезами. Въ эти моменты, когда Өедоръ Павловичъ, какъ-бы въ порывѣ истиннаго негодованія, обнажаетъ свою душу, художникъ безжалостно ловитъ его на отсутствіи истиннаго, непосредственнаго чувства. А между тѣмъ, однѣ мысли не спасаютъ человѣка, какъ одна воля, со своими глубокими метафизическими корнями, не можетъ создать живого содержанія для его жизни!

Вотъ почему въ Өедорѣ Павловичѣ чувствуется иногда какая-то грусть, какая-то тоска. Возвращаясь изъ монастыря вмѣстѣ съ сыномъ Иваномъ, онъ пробуетъ съ нимъ заговорить въ неожиданныхъ для читателя тихихъ тонахъ. Но Иванъ молчитъ и своимъ молчаніемъ, очевидно, усиливаетъ внутреннія, скрытыя неудовольствія Өедора Павловича на самого себя. Ясно, что ему грустно, что въ опустошенной душѣ его витаютъ какія-то сумрачно холодныя тѣни. Послѣ длинной бесѣды съ Смердяковымъ на „богослов-

скія“ темы, онъ тоже чувствуетъ въ душѣ что-то непріятное, хмурится и, чтобы прогнать набѣгающія тѣни, опрокидываетъ лишнюю рюмочку коньяку. Кощунственныя разсужденія Смердякова, этого дѣтища Ѳедора Павловича отъ ужаснѣйшей „мовешки“, задѣваютъ въ немъ тайныя—можетъ быть, тайныя для него самого—струны. Какъ-бы для того, чтобы очиститься отъ смрадной философіи мелкоразсудочной душонки, онъ продолжаетъ бесѣду на ту-же богословскую тему съ Иваномъ, съ подъемомъ особеннаго интереса. Самъ онъ безбожникъ, но безбожникъ, который не успокаивается на простомъ, бездоказательномъ отрицаніи. „По поему, говоритъ онъ, заснулъ и проснулся, и нѣтъ ничего: поминайте меня, коли хотите, а не хотите, такъ и чортъ васъ дери“. И, тѣмъ не менѣе, мысль о Богѣ терзаетъ его, ибо эту мысль нельзя обхохотать мелкимъ кощунственнымъ смѣшкомъ.

Онъ „все думаетъ, все думаетъ объ этомъ вопросѣ и своимъ яснымъ умомъ понимаетъ, что матеріальныя представленія не только ничего не стоятъ въ этой области, но даже потрясаютъ вѣру Онъ отвергаетъ адъ съ „желѣзными крючьями“ и „пискариковъ“, какъ орудія религіознаго спасенія. „Но зато, говоритъ онъ одинъ разъ, я вѣрую, въ Бога вѣрую“. Эта вѣра, однако, случайная, какъ-бы одно только теоретическое допущеніе, почти праздная для него мысль, ибо и она дѣйствуетъ у него въ пустотѣ и еще безсильнѣе, чѣмъ его воля и чѣмъ сознаніе собственнаго паденія. Въ бесѣдѣ „за коньячкомъ“ съ Иваномъ и Алешею онъ допытываетъ обоихъ сыновей по этому терзающему его вопросу о Богѣ. Умъ его требуетъ настоящей пищи: ему нужна не ползучая логика Смердякова, а живое „остроуміе“. Онъ хотѣлъ-бы подняться не только надъ своей карамазовской натурой, но и надъ самой Россіей, какъ-бы выпрыгнувъ изъ нея, ибо здѣсь, въ этой наивной Россіи, онъ чувствуетъ одно только „свинство“. Вопросъ о Богѣ онъ ставитъ на должную высоту: если Богъ есть, то онъ, Ѳедоръ Павловичъ, виноватъ передъ этой положительной истиной и передъ людьми. Но если его нѣтъ, тогда пусть провозгласится отрицательная истина, съ неизбѣжнымъ, карающимъ выводомъ для тѣхъ, кто поддерживаетъ человѣческія заблужденія. Казалось-бы, что въ этихъ разсужденіяхъ указаны всѣ пути къ понятію о Богѣ, положительному или отрицательному. Всѣ логическія соображенія на тему о Богѣ шли именно этими путями теистическимъ или атеистическимъ. Но эти пути не были глубоко психологическими путями. Въ пьяную минуту Ѳедоръ Павловичъ, въ неожиданномъ озареніи,

нащупываетъ новый подходъ къ этому вопросу. Допустимъ, что богословская истина отрицательна, спрашивается: откуда-же тогда исходитъ эта легенда вѣковъ, слишкомъ серьезная, слишкомъ всѣхъ волнующая и задѣвающая, чтобы она могла держаться на пустякахъ, на желѣзныхъ крючьяхъ и пискарикахъ? Ѳедоръ Павловичъ не уходитъ отъ усвоенной имъ отрицательной истины, но онъ ставитъ вопросъ съ карамазовскою отчетливостью: „Кто-же это такъ смѣется надъ человѣкомъ, Иванъ?". Онъ понимаетъ, что есть какая-то реальность, поддерживающая великую легенду о Богѣ, вѣрнѣе сказать, на одну секунду онъ коснулся умомъ того психологическаго секрета, изъ котораго открывается путь въ настоящую науку о Богѣ. Но дальше этого онъ не идетъ, потому-что въ собственной опустошенной душѣ его нѣтъ ничего, кромѣ холодныхъ, терзающихъ тѣней.

Нѣсколькими чертами Достоевскій создаетъ опредѣленную границу для карамазовскаго царства, границу, ненарушимую для русскаго человѣка. Ѳедоръ Павловичъ хотѣлъ-бы выпрыгнуть изъ Россіи, но онъ остается въ этой наивной Россіи, не выходитъ изъ нея своею незавершенною логикой, своей противорѣчивой и нѣсколько уступчивой психологіей. Смердяковъ безбожничаетъ на словахъ, но тутъ-же вдругъ открываетъ наивную и въ своей наивности безмѣрную вѣру: отрицая существованіе вѣрующихъ людей, онъ допускаетъ, однако, возможность какихъ-то исключеній, одного или двухъ человѣкъ, спасающихся гдѣ-то въ секретѣ, въ египетской пустынѣ, которые своею вѣрою могли-бы сдвинуть съ мѣста гору! Такъ и Ѳедоръ Павловичъ: онъ хотѣлъ-бы „всю эту мистику разомъ по всей русской землѣ упразднить", чтобы возсіяла истина, настоящая, отрицательная истина. Однако, сообразивъ, что торжество какой-бы то ни было серьезной истины повлечетъ за собою банкротство такихъ людей, какъ онъ, Ѳедоръ Павловичъ предпочитаетъ все оставить по-старому. „Ну, такъ пусть стоитъ твой монастырекъ, Алеша, коли такъ, а мы, умные люди, будемъ въ теплѣ сидѣть, да коньячкомъ пользоваться. Знаешь-ли, Иванъ, что это самимъ Богомъ должно быть непремѣнно нарочно такъ устроено?". Вотъ черта, общая народной вѣрѣ и народному безвѣрію: это отсутствіе фанатизма въ положительную и отрицательную сторону, какая-то мягкая теплота въ противоположность огненной вѣрѣ или ледяному безвѣрію иныхъ народностей. Вѣра переплетается съ безвѣріемъ и безвѣріе съ вѣрою, у Смердякова ради понятія о божьемъ человѣкѣ, у Ѳедора Павловича ради представле-

нія о какомъ-то пригодномъ для жизни, обиходномъ боженькѣ, который не имѣетъ ничего общаго съ серьезной, логической истиной и который потерпитъ всякую эксплоатацію умнаго человѣка, попивающаго въ теплѣ свой коньячекъ.

Таковъ Ѳедоръ Павловичъ, цѣльный, въ своемъ родѣ законченный, съ лицомъ, похожимъ на его душу, и съ душою, похожею на его отвратительное лицо. Въ одной сценѣ онъ является передъ нами, окруженный всѣми своими сыновьями: онъ родоначальникъ цѣлой породы, которая, взявъ отъ него его карамазовскія особенности, могуче развиваетъ ихъ въ разныхъ направленіяхъ. Кромѣ самого Ѳедора Павловича, съ созданіемъ этой породы участвуютъ три женскихъ характера: горячая, смѣлая, нетерпѣливая Аделаида Ивановна, первая жена его, отъ которой родился Дмитрій, невинная кликуша Софья Ивановна, вторая жена его, мать Ивана и Алеши, и, наконецъ, Лизавета Смердящая, отъ которой родился Смердяковъ. Карамазовская порода произошла отъ шута и крѣпкой, здоровой женщины, отъ шута и кликуши, отъ шута и ужаснѣйшей въ мірѣ „мовешки". При всемъ своемъ разложеніи, кровь Ѳедора Павловича составляетъ поразительно сильное бродило и чувствуется въ его сыновьяхъ.

Черезъ гнилыя, разваливающіяся ворота мы въѣзжаемъ въ широкое карамазовское царство.

1900. Іюнь.

Дмитрій Карамазовъ.

Дмитрій Карамазовъ главный герой романа и, можно сказать, главная фигура въ карамазовскомъ царствѣ. Около него собираются всѣ событія, его личная лихорадочная жизнь захватываетъ своими интересами всѣхъ, кто съ нимъ ни соприкаснется. Это, по истинѣ, русская душа.

Наружность его описана смѣлыми, рѣшительными чертами. „Дмитрій Ѳедоровичъ, двадцати-восьмилѣтній молодой человѣкъ, средняго роста и пріятнаго лица, казался однако-же гораздо старѣе своихъ лѣтъ. Былъ онъ мускулистъ, и въ немъ можно было угадывать значительную физическую силу, тѣмъ не менѣе въ лицѣ его выражалось какъ-бы нѣчто болѣзненное". Сынъ грубо-красивой, здоровой женщины, Аделаиды Ивановны, онъ наслѣдовалъ отъ нея мускулистость, физическую силу и пріятность лица. Отъ

отца онъ взялъ средній ростъ и тѣ черты характера, которыя вовлекли его въ изступленные кутежи и, такимъ образомъ, преждевременно сдѣлали его нѣсколько болѣзненнымъ: „Лицо его было худощаво, щеки ввалились, цвѣтъ-же ихъ отливалъ какой-то нездоровой желтизной". Особенное вниманіе обращаетъ на себя описаніе его глазъ: „Довольно большіе темные глаза на выкатѣ смотрѣли хотя, повидимому, и съ твердымъ упорствомъ, но какъ-то неопредѣленно. Даже когда онъ волновался и говорилъ съ раздраженіемъ, взглядъ его какъ-бы не повиновался его внутреннему настроенію и выражалъ что-то другое, иногда совсѣмъ не соотвѣтствующее настоящей минутѣ". Двѣ стихіи его души отражаются въ этихъ глазахъ: одна—земная, живущая въ страстяхъ минуты и набрасывающаяся на всякій частный предметъ, какъ-бы стремящаяся взять его съ бою, другая—неопредѣленная, далекая, еще не вліятельная, но уже вліяющая на всѣ его поступки. Можно было-бы сказать, что какъ въ душѣ его уживается идеалъ содомскій съ идеаломъ Мадонны, такъ и въ глазахъ его, выпуклыхъ, вѣроятно, близорукихъ, мелькаютъ одновременно два свѣта: инфернальный огонекъ его неумѣренныхъ дебошей и блѣдный туманный свѣтъ приближающейся внутренней зари. „Иные, видѣвшіе въ его глазахъ что-то задумчивое и угрюмое, случалось, вдругъ поражались внезапнымъ смѣхомъ его, свидѣтельствовавшимъ о веселыхъ и игривыхъ мысляхъ, бывшихъ въ немъ именно въ то время, когда онъ смотрѣлъ съ такою угрюмостью". Такъ должны были понимать его окружающіе люди, не проникая въ суть его внутренней жизни. Внезапный смѣхъ Дмитрія, которымъ разрѣшались его задумчивость и угрюмость, былъ результатомъ не веселыхъ и игривыхъ мыслей, а ощутительнаго для собственныхъ его нервовъ внутренняго разлада между двумя жившими въ немъ стихіями: онъ не можетъ овладѣть наиболѣе серьезной стороной своей души, укрѣпиться, твердо стать на ней, извлечь изъ нея опредѣленный матеріалъ для жизни, и въ ту минуту, когда она ускользаетъ отъ него, онъ вдругъ—въ быстромъ переходѣ къ своей обычной, земной стихіи—разражается смѣхомъ. Это—смѣхъ невольный, рефлективный, скорѣе всего надъ самимъ собою, надъ своими внутренними несообразностями. Такъ именно онъ смѣется въ сценѣ, когда Алеша разсказываетъ ему о первомъ свиданіи Грушеньки съ Катериной Ивановной. Слушая, какъ она, Катерина Ивановна, была унижена, онъ молчалъ, смотрѣлъ въ упоръ „со страшною неподвижностью". Онъ нахмурилъ брови, стиснулъ зубы, ужасный гнѣвъ выражался въ лицѣ его. „Тѣмъ неожиданнѣе

было, когда вдругъ съ непостижимой быстротой измѣнилось разомъ все лицо его. Сжатыя губы раздвинулись, и Дмитрій Өедоровичъ залился вдругъ самымъ неудержимымъ, самымъ неподдѣльнымъ смѣхомъ. Онъ буквально залился смѣхомъ, онъ долгое время даже не могъ говорить отъ смѣха". Божеское начало протестуетъ въ немъ противъ че
говорить отъ смѣха". Божеское начало протестуетъ въ немъ противъ
человѣческаго униженія, но протестуетъ неопредѣленно, безформенно. Оно даетъ себя чувствовать только на короткое мгновеніе: „болѣзненный" восторгъ передъ инфернальной красотою Грушеньки сильнѣе въ немъ этого безличнаго протестующаго вѣянія, и, внезапно отдаваясь своимъ кореннымъ чувствамъ, онъ захлебывается въ какомъ-то дикомъ смѣхѣ. Это именно смѣхъ отъ трагическаго разлада, это само безсиліе, сама трагедія его жизни, это смѣхъ сквозь слезы надъ человѣческою природою, которая падаетъ ницъ передъ злою красотою, проклиная при этомъ и ее, и себя. Старецъ Зосима улавливаетъ въ Дмитріѣ великія страданія его, происходящія отъ его внутренняго раздвоенія, улавливаетъ, глядя ему въ глаза! „Показалось мнѣ вчера нѣчто страшное, словно всю судьбу его выразилъ вчера его взглядъ. Былъ такой у него одинъ взглядъ". Для проницательнаго Зосимы ясно то, что неясно для толпы, ибо онъ умѣетъ читать сквозь нѣмую матерію живую человѣческую душу.

Продолжая изучать внѣшній обликъ Дмитрія Карамазова, мы находимъ въ романѣ слѣдующія черты. „Какъ военный недавно въ отставкѣ, онъ носилъ усы и брилъ пока бороду. Темнорусые волосы его были коротко острижены и зачесаны какъ-то височками впередъ. Шагалъ онъ рѣшительно, широко, по фронтовому". Нужно прибавить къ этому, что, являясь къ людямъ, какъ въ данномъ случаѣ въ келью старца Зосимы, какъ впослѣдствіи къ купцу Самсонову, онъ соблюдаетъ полную корректность въ костюмѣ, не изъ тщеславія или фатовства, а изъ природной любви къ изяществу. Этотъ застегнутый черный сюртукъ, черныя перчатки и цилиндръ въ рукахъ создаютъ пластическое представленіе о какой-то нравственной выправкѣ и почтительности къ людямъ, которыя уживаются съ его карамазовскимъ безудержемъ. Въ противоположность распущенному Өедору Павловичу, съ его разбрызганнымъ скоморошествомъ, онъ кажется страшно сконцетрированнымъ человѣкомъ, несмотря на все свое кипѣніе, на весь свой размахъ. Шагаетъ онъ рѣшительно, широко, по фронтовому. „Большими и рѣшительными шагами подошелъ онъ къ окну". „Твердыми, фрон-

товыми, аршинными шагами" идетъ онъ навстрѣчу Самсонову. „Тѣми-же скорыми, аршинными шагами, не оборачиваясь", уходитъ онъ отъ Самсонова. Въ поискахъ за Лягавымъ онъ „зашагалъ своими аршинными шагами" такъ быстро, „что бѣдный батюшка почти побѣжалъ за нимъ". Пріѣхавъ въ Мокрое, онъ „скорыми и длинными своими шагами подступилъ вплоть къ столу". Даже являясь въ судъ, по обыкновенію, въ „новешенькихъ черныхъ лайковыхъ перчаткахъ и въ щегольскомъ бѣльѣ", онъ проходитъ на свое мѣсто „своими длинными, аршинными шагами, прямо до неподвижности смотря передъ собой". Опрометчивый экспертъ, докторъ Герценштубе, усматриваетъ даже ненормальность Дмитрія въ этой его походкѣ: онъ „шагалъ впередъ, какъ солдатъ, и держалъ глаза впереди себя, упираясь, тогда какъ вѣрнѣе было смотрѣть ему налѣво, гдѣ въ публикѣ сидятъ дамы". Весь свой жизненный путь проходитъ Дмитрій Карамазовъ своей твердой, размѣренной походкой. Пройдя сквозь военную дисциплину, онъ сохранилъ свой фронтовой шагъ, опредѣленный ритмъ въ движеніяхъ, какъ-бы подъ звуки военнаго марша, но къ этой усвоенной привычкою размѣренности присоединяется у него твердость и рѣшительность—сила его собственной натуры, стремительный разбѣгъ темперамента. Такъ, у Самсонова, несмотря на затруднительность момента, онъ вдругъ срывается съ мѣста и идетъ навстрѣчу старику твердыми шагами. Такъ, въ Мокромъ онъ скорыми шагами подступаетъ вплоть къ столу, за которымъ сидитъ Грушенька съ Муссяловичемъ, хотя именно въ эту минуту вся его душа измучена и распятана мыслями о разлукѣ и о самоубійствѣ. Живущая въ немъ могучая стихія придаетъ всѣмъ его манерамъ быстрый, страстный темпъ. Ладья его жизни несется по волнамъ подъ сильно надутымъ парусомъ. И въ этой-же твердой полнозвучной походкѣ сказывается все его прямодушіе, наивное и экстазное, вся его откровенность, все его мужество.

Подобно его шагамъ, смѣхъ у него особенный и столь-же выразительный для его внутренней жизни. Онъ хохоталъ своимъ „короткимъ, деревяннымъ смѣхомъ", говорится въ одномъ мѣстѣ. Онъ захохоталъ „своимъ неожиданнымъ, короткимъ смѣхомъ", говорится въ другомъ мѣстѣ. Въ Мокромъ, однако, при первой встрѣчѣ съ Грушенькой и первыхъ ея ласковыхъ словахъ, онъ „залился слезами и вдругъ засмѣялся, но не деревяннымъ своимъ отрывистымъ смѣхомъ, а какимъ-то неслышнымъ, длиннымъ, нервознымъ и сотрясающимся смѣхомъ". Голосъ Дмитрія Карамазова

почти не описанъ въ романѣ отдѣльно отъ смѣха, но черезъ этотъ смѣхъ его, короткій, отрывистый, деревянный, иногда неожиданный, какъ-бы слышишь и его голосъ. Впрочемъ, въ нѣкоторые моменты его душевныя изступленія достигаютъ такой высоты, что художникъ невольно прибѣгаетъ къ словамъ, которыя намѣчаютъ и характеръ его голоса. Онъ „неистово рявкнулъ", говорится въ одномъ мѣстѣ, и это слово повторяется еще дважды. Иногда, въ гнѣвѣ, голосъ его становится похожимъ на „рычаніе". Въ минуту нервности и экспансивности онъ говоритъ громко, быстро, съ жестами: неистово, изступленно. Это—краски, косвенно передающія самый тембръ его голоса. Въ эту полосу его жизни, до великихъ его мытарствъ и внутренняго преображенія, этотъ голосъ долженъ былъ быть сильнымъ и крѣпкимъ въ своей однозвучности, безъ оттѣнковъ, какъ и движенія его, мощныя и грубыя, которыя шокировали манерную Хохлакову. Но голосъ, какъ и смѣхъ его, благодаря своей отрывистости, не могъ быть монотоннымъ, навязчивымъ и утомительнымъ, какъ это бываетъ съ гулко раскатистыми голосами. Эта отрывистость, эти паузы, создаваемыя какой-то внутренней стыдливостью, какой-то рефлективной нравственной осторожностью въ общеніи съ другими людьми, сами по себѣ уже придаютъ человѣческой рѣчи извѣстный колоритъ и смягчающіе оттѣнки. Впрочемъ, при судорожномъ темпѣ его внутренней жизни, при „отрывистомъ и неправильномъ" характерѣ его ума, отрывистость его рѣчи, его смѣха, должна была быть естественнымъ выраженіемъ всей его индивидуальности. При своемъ трагическомъ раздвоеніи Дмитрій Карамазовъ является необычайно цѣльнымъ существомъ, ибо во всемъ, что онъ дѣлаетъ, во всемъ, что онъ говоритъ, бьется цѣльное, такъ сказать, полнокровное чувство. Въ этомъ отношеніи онъ страшно русскій человѣкъ.

Языкъ Дмитрія Карамазова такой-же полнозвучный, такой-же полнокровный, какъ его чувства, и такой-же отрывистый, какъ его смѣхъ. Въ немъ переливаются свѣжія краски цѣлаго міра, ибо, при маломъ образованіи, Дмитрій соприкасается душою со всѣмъ, что дѣлается на свѣтѣ, и откликается на самыя различныя вѣянія жизни съ легкостью молодой, чуткой, вдохновенной натуры. Его языкъ полонъ метафоръ, ибо идейная сторона всякаго предмета рисуется ему не въ метафизическомъ отвлеченіи, а именно слитно съ явленіемъ жизни, въ отчетливомъ, хотя и фантастическомъ образѣ. Дмитрій поэтиченъ, полонъ поэзіи! Встрѣтившись съ Алешею, онъ говоритъ ему: „Восхвалимъ природу—видишь, солнца

сколько, небо-то какъ чисто, листья всѣ зелены, совсѣмъ еще лѣто, часъ четвертый пополудни, тишина". Въ другой разъ, тоже при встрѣчѣ съ Алешею, онъ говоритъ ему: „Стой. Посмотри на ночь: видишь, какая мрачная ночь, облака-то, вѣтеръ какой поднялся". Несмотря на бѣшеный разбѣгъ своихъ страстей, на вѣчную сосредоточенность въ своихъ мысляхъ о Грушенькѣ, онъ какъ-то не отрывается отъ природы. Самыя его настроенія представляютъ параллель — совершенно естественную параллель — тому, что дѣлается вокругъ него. Онъ дѣйствительно ощущаетъ природу, и въ словахъ его вѣетъ природою. Его живая память запечатлѣваетъ въ себѣ всѣ доносящіеся до него отрывки міровой поэзіи. Классическіе образы, пришедшіе въ Россію изъ дымнаго отдаленія античной древности, живутъ въ его устахъ обновленной патетической жизнью. „Я златокудраго Феба и свѣтъ его горячій люблю!", восклицаетъ онъ. И видно, что для его наивной натуры образъ златокудраго Феба дѣйствительно сливается съ солнцемъ, которое сверкаетъ въ вѣнцѣ своихъ золотыхъ лучей. Даже говоря въ иносказательной формѣ о предполагаемомъ самоубійствѣ, онъ съ обычнымъ упоеніемъ вспоминаетъ о солнцѣ: „Завтра, на разсвѣтѣ, когда взлетитъ солнце, Митенька черезъ заборъ перескочитъ". Такъ сжился онъ съ образомъ златокудраго Феба, что солнце рисуется ему легкимъ, какъ образъ этого легкаго, подвижнаго бога: „Какъ солнце взлетитъ, вѣчно юный-то Фебъ какъ взлетитъ, хвала и славя Бога...", продолжаетъ онъ говорить на ту-же тему. При ограниченномъ кругѣ понятій, какая неожиданная сила идейности! Образы сами по себѣ создаютъ идеи, тоже легкія, тоже какъ-бы взлетающія надъ жизнью. И этотъ „заборъ", черезъ который перелѣзетъ Митенька, грань грубой, внѣшней жизни, изъ которой онъ рѣшилъ уйти, тоже великолѣпенъ въ этомъ красочномъ карамазовскомъ языкѣ, отражающемъ величайшія откровенія души. Безсознательно живутъ въ немъ звуки поэзіи и въ минуты душевныхъ напряженій просыпаются въ немъ, облекаясь въ слышанные гдѣ-то и когда-то стихи. Въ исповѣди своей передъ Алешей онъ, можно сказать, сыплетъ стихами. Въ ночь убійства, пробравшись въ садъ къ отцу, онъ вдругъ останавливается, пораженный затишьемъ, и въ памяти его сейчасъ-же оживаетъ „стишокъ": „И только шепчетъ тишина". Въ тишинѣ ночи онъ какъ-бы слышитъ шепотъ собственнаго сердца.

Какъ хорошо передается въ его языкѣ темпъ и самый смыслъ его любви къ Грушенькѣ. „Грянула гроза, ударила чума, говоритъ онъ, заразился и зараженъ доселѣ, и знаю, что уже все

кончено, что ничего другого и никогда не будетъ. Циклъ временъ совершенъ". Въ дикомъ сбродѣ этихъ словъ, тоже яркихъ и красочныхъ, все, однако, на своемъ мѣстѣ: самая любовь его похожа на внезапно грянувшую грозу, на жестокую заразу, отъ которой нѣтъ излѣченія. „Циклъ временъ совершенъ" — весь циклъ его жизни захваченъ одною, безповоротною страстью. „Гибель и мракъ! — восклицаетъ онъ дальше, въ минуту отчаянія въ своей судьбѣ.— Смрадный переулокъ и инфернальница!". Именно Дмитрій, однимъ самобытнымъ образнымъ словомъ, даетъ ключъ къ пониманію трагической натуры Грушеньки. „Инфернальная женщина"—это цѣлый типъ, который навсегда останется въ литературѣ подъ этимъ дивнымъ названіемъ. Восторгъ сливается въ немъ съ осужденіемъ. Такими геніально мѣткими словами можетъ говорить только герой Достоевскаго. „Царица всѣхъ инфернальницъ" становится его святынею. „Она чиста и сіяетъ!", говоритъ онъ о ней пану Муссяловичу. „Кровь моя, святыня моя!", называетъ онъ ее на допросѣ предварительнаго слѣдствія. „Это — свѣтъ, это — святыня моя", изступленно повторяетъ онъ на томъ-же допросѣ. Все ярко въ словахъ его, дышитъ цѣльною жизнью въ своей демонической страсти и въ своемъ духовномъ умиленіи передъ этой красавицей.

Языкъ Дмитрія — это языкъ его чувствъ, и каждый новый оттѣнокъ въ его настроеніяхъ тотчасъ-же отражается въ его словахъ. Нельзя себѣ представить большаго размаха рѣчи при передачѣ внутренняго отчаянія, какъ въ рѣчахъ Дмитрія передъ отъѣздомъ въ Мокрое для прощанія съ Грушенькой. Онъ рѣшилъ отступиться отъ нея. „Отстранись, Митя, говоритъ онъ себѣ, и дай дорогу". Во время бѣшеной скачки для послѣдняго кутежа онъ заговариваетъ съ ямщикомъ и обращается къ нему съ слѣдующими иносказательными словами: „Ты ямщикъ? Ямщикъ? Знаешь ты, что надо дорогу давать? Что ямщикъ, такъ ужъ никому и дороги не дать, дави, дескать, я ѣду! Нѣтъ, ямщикъ, не дави! Нельзя давить человѣка, нельзя людямъ жизнь портить. А коли испортилъ жизнь, наказуй себя, если только испортилъ, если только загубилъ кому жизнь, казни себя и уйди". Въ немногихъ словахъ вся его душа и весь его темпераментъ. Вся жизнь рисуется дорогою, съ которой Дмитрій хочетъ уйти — уйти въ небытіе, чтобы только не давить другихъ. На одну минуту видишь его самого въ этомъ образѣ ямщика, круто сворачивающаго свою разскакавшуюся тройку. Что-то гоголевское проносится въ безотчетномъ уподобленіи Дмитрія, навѣянномъ само-

ощущеніемъ этой роковой минуты. Но то, что у Гоголя является оптимистическимъ видѣніемъ на національной почвѣ, то у Достоевскаго является, при передачѣ изступленій Дмитрія Карамазова, символомъ трагическаго самообузданія, при томъ-же народномъ колоритѣ. И вотъ почему полный красокъ языкъ Дмитрія такъ характеренъ не только для пониманія его самого, его индивидуальности, какъ она обрисована у художника, но и всей русской жизни въ ея типичнѣйшемъ среднемъ слоѣ. Въ самомъ Мокромъ, въ первыя минуты, когда для него еще не ясны новыя отношенія къ нему Грушеньки, въ словахъ его мелькаетъ новый образъ: „Я хочу музыки, кричитъ онъ, грому, гаму... Но червь, ненужный червь проползетъ по землѣ, и его не будетъ. День моей радости помяну въ послѣднюю ночь мою!“. Онъ видитъ себя червемъ, ибо въ душѣ своей онъ уже готовъ истребить себя: онъ уже видитъ себя маленькимъ, безконечно маленькимъ существомъ, которое должно быть раздавлено другими, ибо у этихъ другихъ больше правъ на жизнь. Чисто русская психологія — способность къ вдохновенному самоумаленію — слышится и видится въ этихъ словахъ Дмитрія. Но еще ярче и еще трогательнѣе выступаетъ это вдохновенное самоуничиженіе въ двухъ его молитвахъ, передъ пріѣздомъ въ Мокрое и въ самомъ Мокромъ. Какое истинно-молитвенное краснорѣчіе, какіе псалмы предъ лицомъ невидимаго Бога! „Господи! Прими меня во всемъ моемъ беззаконіи, но не суди меня. Пропусти меня безъ суда Твоего. Не суди, потому-что я самъ осудилъ себя, не суди, потому-что люблю Тебя, Господи! Мерзокъ самъ, а люблю Тебя: во адъ пошлешь, и тамъ любить буду, и оттуда кричать буду, что люблю Тебя во вѣки вѣковъ“. На всемъ скаку бѣшеной тройки, въ тотъ часъ, когда въ Дмитріѣ должно было кипѣть чувство обиды и безотчетное желаніе кому-то отомстить за нее, отомстить всѣмъ, отомстить судьбѣ, онъ самъ смиряется въ своихъ настроеніяхъ, онъ никого не судитъ и проситъ Бога только о томъ, чтобы онъ пропустилъ его мимо, безъ суда. Есть простыя и всетаки неожиданныя слова, которыя самою своею свѣжестью создаютъ великолѣпную художественную картину. Это стиль геніальной мысли, геніальной души. Таково это выраженіе: „пропусти мимо“, которое по смыслу сливается съ образомъ ямщика, сворачивающаго съ дороги: онъ ждетъ для себя отъ Бога того, что самъ рѣшилъ сдѣлать для другихъ, для Грушеньки, прислушавшись къ голосу своего сердца, своего внутренняго Бога. Онъ пропуститъ ее мимо себя, безъ суда и безъ счетовъ, потому-что онъ тотъ ямщикъ, который не давитъ людей. Добрый русскій ямщикъ,

при всей своей удали, правитъ съ оглядкою, боясь ненужныхъ жертвъ, ненужныхъ несчастій. „Но дай и мнѣ долюбить, продолжаетъ Дмитрій свою молитву, здѣсь, теперь долюбить, всего пять часовъ до горячаго луча Твоего... Прискачу, паду предъ ней: права ты, что мимо меня прошла“. Опять какое простое и какое неожиданное слово: „долюбить“, съ страшной реальностью передающее его воспаленную мечту! Какъ-будто судьба отнимаетъ отъ губъ недопитый бокалъ, а онъ съ страстною жаждою тянется къ нему. Онъ надѣется, что въ пять часовъ, остающихся до горячаго солнечнаго луча, онъ утолитъ душу свою послѣдними восторгами любви. Все дано, все показано въ словахъ этой удивительной молитвы. „Боже, оживи поверженнаго у забора, пронеси эту страшную чашу мимо меня, молится онъ уже въ Мокромъ, вспоминая объ ударѣ, который онъ нанесъ Григорію. Но нѣтъ, нѣтъ, о, невозможныя, малодушныя мечты! О, проклятіе!“. Когда все такъ неожиданно повернулось въ Мокромъ, когда вмѣсто разлуки онъ учуялъ любовь Грушеньки, „разбросанныя мысли его вдругъ соединились, ощущенія слились воедино, и все дало свѣтъ, страшный, ужасный свѣтъ“. Онъ ждетъ суда, знаетъ, что любовь его и теперь не больше, какъ мечта, мечта невозможная, потому-что ничѣмъ нельзя поправить совершеннаго имъ преступленія. Слова здѣсь все выражаютъ, и смѣна самыхъ тонкихъ настроеній и несовмѣстимыхъ движеній души проходитъ передъ глазами читателя. Языкъ Мити такъ-же ясенъ, такъ-же колоритенъ, какъ и вся его горячая натура.

Чувства его передаются словами, которыя изображаютъ ихъ съ самой глубокой стороны. Какъ всѣ душевные перевороты имѣютъ у него высшій, можно сказать, религіозный смыслъ, такъ и выраженія его полны какихъ-то мистическихъ символовъ. Узнавъ на предварительномъ слѣдствіи, что Григорій не убитъ, онъ восторженно восклицаетъ: „О, благодарю васъ, господа, о, какъ вы возродили, какъ вы воскресили меня въ одно мгновеніе!“. Возрожденіе, воскресеніе — это понятіе, которое охватываетъ истинную суть того, что совершается въ немъ, того внутренняго процесса, который поведетъ его къ новому свѣту. Нѣсколько времени спустя, уже въ тюрьмѣ, передъ началомъ судебнаго разбирательства, онъ говоритъ Алешѣ: „Братъ, я въ себѣ въ эти два послѣдніе мѣсяца новаго человѣка ощутилъ. Воскресъ во мнѣ новый человѣкъ! Былъ заключенъ во мнѣ, но никогда-бы не явился, если-бы не этотъ громъ“. Какая почти революціонная смѣлость выраженій, которая сливается съ грезами Достоевскаго о новой, боговдохновенной кра-

сотѣ! Казалось-бы, что человѣкъ разъ навсегда данъ въ своемъ внѣшнемъ и внутреннемъ строеніи, что въ немъ могутъ быть развѣ только какія-нибудь новыя мысли, какія-нибудь еще не пережитыя ощущенія. Но художникъ, который смотритъ въ глубину, туда, гдѣ даны элементы, изъ которыхъ образуется человѣкъ, думаетъ иначе. Подъ готовыми, исторически и психологически сложившимися матеріалами человѣческой жизни скрыты новыя, еще не развернувшіяся начала, сѣмена новыхъ формъ, скрытъ новый человѣкъ. Когда онъ пробьется, когда онъ выйдетъ на свѣтъ, „все пойдетъ по новому", „міръ выйдетъ на новую улицу". Съ новымъ человѣкомъ родится новая красота. Этою новою, боговдохновенною красотою, этимъ новымъ экстазомъ по новому живетъ и чувствуетъ въ тюрьмѣ Дмитрій Карамазовъ. Какъ скульпторъ выбиваетъ молоткомъ изъ мрамора новые образы, такъ и судьба выбиваетъ изъ Дмитрія Карамазова новаго человѣка. „Можно возродить и воскресить въ каторжномъ человѣкѣ замерзшее сердце, говоритъ онъ Алешѣ. Можно выбить, наконецъ, изъ вертепа на свѣтъ уже душу высокую, страдальческое сознаніе, возродить ангела, воскресить героя". Онъ сознаетъ благодатный переворотъ въ собственной душѣ, и звучная рѣчь его сама полна этой благодати. „Воскреснемъ въ радость, безъ которой жить человѣку невозможно!", восклицаетъ онъ все въ томъ-же темпѣ молитвеннаго краснорѣчія. „Господи! истай человѣкъ въ молитвѣ! Вретъ Ракитинъ: если Бога съ земли изгонятъ, мы подъ землей Его срѣтимъ! Каторжному безъ Бога быть невозможно, невозможнѣе даже, чѣмъ не каторжному! И тогда мы, подземные человѣки, запоемъ изъ нѣдръ земли трагическій гимнъ Богу, у котораго радость. Да здравствуетъ Богъ и Его радость! Люблю Его!". Надо имѣть эту смѣлость говорить такими, слишкомъ непривычными, ошеломляющими словами вопреки заплѣснев ѣлымъ традиціямъ общеупотребительной рѣчи. Толпа боится этихъ словъ, которыя кажутся ей и неправильными, и ненужными, потому-что слова эти обязываютъ къ пересмотру старыхъ понятій, съ которыми срослась тупая привычка жизни. Но Достоевскій тревожными ударами вѣчевого колокола сзываетъ русскихъ людей къ суду надъ всѣмъ, что старо, что одряхлѣло, что мѣшаетъ теперь возрожденію ангела, воскресенію героя. Только новый человѣкъ, съ свѣтомъ новой красоты въ душѣ, можетъ воскликнуть отъ полноты горячаго сердца: „Да здравствуетъ Богъ и Его радость!". Изъ уединенной тюрьмы Дмитрій Карамазовъ возвѣщаетъ новое ученіе и, подобно евангелисту, посылаетъ людямъ, со своей духовной высоты, новую благую вѣсть.

Онъ уже слышитъ шорохъ ангельскихъ крыльевъ и въ горячихъ лучахъ восходящаго солнца видитъ Бога. Дмитрій Карамазовъ, конечно, говоритъ здѣсь языкомъ самого Достоевскаго.

Чтобы окончательно дорисовать рѣчь Дмитрія Карамазова, нужно отмѣтить еще нѣкоторые штрихи, мелькающіе въ ней каждый разъ, когда онъ касается современныхъ умственныхъ броженій. Нельзя сказать, чтобы онъ былъ близокъ къ нимъ, зналъ ихъ въ ихъ научныхъ основаніяхъ, но душа Карамазовыхъ такова, что не можетъ не давать того или другого отклика на все волнующее современныхъ людей. Дмитрій чутьемъ непосредственной натуры угадываетъ слабыя стороны господствующихъ увлеченій, и въ словахъ его слышится юморъ, какой-то особенный, чисто русскій, дающій чувствовать искусственность разныхъ теоретическихъ построеній и поверхностныхъ міросозерцаній. Здравый русскій языкъ въ сочетаніи съ отдѣльными книжными словцами новѣйшаго интеллигентнаго пошиба какъ-бы оттѣняетъ всю эфемерность, всю условность этихъ надуманныхъ выраженій. „Какія страшныя трагедіи устраиваетъ съ людьми реализмъ“, восклицаетъ Митя, выбившись изъ силъ при бужeніи пьянаго Лягаваго. Онъ переживаетъ истинно тяжелую минуту, но несносность своего положенія выражаетъ современнымъ словцомъ, и это словцо звучитъ у него какъ природно-комическое. Все свинство этого Лягаваго и своей возни съ нимъ онъ инстинктивно опредѣляетъ именно такъ, какъ опредѣлили-бы его современные интеллигентные люди, тѣ — отъ полноты серьезнаго убѣжденія, а онъ съ скорбной шуткой надъ собою и надъ обстоятельствами. У Хохлаковой, къ которой онъ является съ просьбой о трехъ тысячахъ, онъ опять находится въ томъ-же траги-комическомъ положеніи. „Реализмъ дѣйствительной жизни, сударыня, вотъ что́ это такое“, восклицаетъ онъ. Невозможный плеоназмъ звучитъ у него опять юмористически, потому-что онъ безсознательнымъ, но вѣрнымъ инстинктомъ осуждаетъ то узаконеніе дѣйствительности, которое выражается въ новомъ научномъ словарѣ, осуждаетъ по русски, осуждаетъ съ добродушнымъ смѣшкомъ. Одна бесѣда Дмитрія съ Алешей въ тюрьмѣ вся сверкаетъ тончайшей ироніей надъ дилетантскимъ движеніемъ въ духѣ матеріализма, которое изъ либеральной журналистики 60-хъ и 70-хъ годовъ выплеснулось на невѣжественную русскую улицу. Дмитрій передаетъ Алешѣ свою бесѣду съ Ракитинымъ, который готовится занять мѣсто въ „отдѣленіи критики“ при какомъ-нибудь столичномъ журналѣ. „Карамазовы — не подлецы, а философы, потому-что всѣ настоящіе русскіе люди —

философы, а ты хоть и учился, а не философъ, ты — смердъ", — говорилъ ему Дмитрій. Въ шутливой формѣ намѣчается то, что настоящая философія идетъ не изъ разсудка, не изъ книжной выучки, подбитой вѣтромъ ходячихъ понятій, а изъ души, и въ этомъ смыслѣ Карамазовы, дѣйствительно, философы. Ракитинъ злобно засмѣялся, а Дмитрій, видоизмѣняя популярное изреченіе, продолжалъ шутить: „де мыслибусъ non est disputandum". Матеріалистическія теоріи того времени Дмитрій, при путанности своихъ ограниченныхъ познаній, связываетъ почему-то съ именемъ Клода Бернара, котораго онъ, сбиваясь, называетъ Карломъ Бернаромъ. Всѣхъ людей, которые судятъ поверхностно и въ духѣ матеріализма, онъ называетъ Бернарами. „Ракитинъ пролѣзетъ, Ракитинъ въ щелку пролѣзетъ, тоже Бернаръ. Ухъ, Бернары! Много ихъ расплодилось". Когда на судебномъ разбирательствѣ прокуроръ въ своей рѣчи передавалъ мнѣніе о Грушенькѣ Ракитина, въ лицѣ его выразилась презрительная и злобная улыбка, и онъ довольно слышно проговорилъ: „Бернары"! Это — тоже наивная русская манера какимъ-нибудь однимъ непріятнымъ словцомъ мазать по цѣлому ряду жизненныхъ явленій, въ которыхъ улавливается сходство. Дмитрій чувствуетъ, что если правы Бернары, если правъ Ракитинъ, то онъ совершенно пропалъ— пропало все, что дорого его душѣ. „Бога жалко", — говоритъ Дмитрій: онъ совершенно уразумѣлъ, что ракитинскія теоріи несоединимы съ идеями о Богѣ. „Химія, братъ, химія! Нечего дѣлать, ваше преподобіе, подвиньтесь немножко, химія идетъ!", — восклицаетъ онъ, обращаясь къ Алешѣ. И излагая съ нарочитой сбивчивостью, какъ-бы съ юмористическими гримасами, грубую логику журнальныхъ матеріалистовъ, онъ смѣшиваетъ ходячія научныя выраженія съ собственными наименованіями. „Хвостики" нервовъ, дрожаніе которыхъ производитъ образъ и отъ которыхъ происходитъ всякое умственное созерцаніе — вотъ суть матеріалистическихъ теорій, какъ ихъ передаетъ Дмитрій, со своими забавными поправками и смущенными, какъ-бы виноватыми оговорками относительно точности своихъ опредѣленій. Это — геніальная страница въ романѣ, въ юморѣ которой скрытъ убійственный приговоръ надъ бойкимъ, но пустымъ словопреніемъ той эпохи. И какъ много значитъ здѣсь мягкій колоритъ всѣхъ этихъ рѣчей Дмитрія, которыя, при всей своей непримиримости, проникнуты какой-то сердечностью и чужды раздраженія. Это легкое, свободное, простодушное отношеніе къ тому, съ чѣмъ онъ несогласенъ, надъ чѣмъ онъ можетъ только смѣяться, даетъ ему возможность, оставаясь самимъ собою, не отрицать

права на существованіе и у другихъ. „Не мои они люди“,—говоритъ онъ объ американцахъ, которыхъ онъ называетъ „машинистами необъятными“. Его нелюбовь къ матеріализму, со всею помпою широкой внѣшней культуры, сказывается въ этихъ словахъ, — но сказывается опять-таки съ мягкимъ, беззлобнымъ юморомъ.

Языкъ Дмитрія Карамазова такъ колоритенъ во всѣхъ его проявленіяхъ потому, что душа его полна чувствъ, потому, что всякое явленіе, вошедшее въ его сознаніе, тотчасъ-же возбуждаетъ живой токъ живого настроенія. Эта субъективная сторона всякаго проходящаго черезъ душу явленія и называется чувствомъ. Въ противоположность Ѳедору Павловичу, у котораго и воля, и мысль кричатъ въ пустотѣ, Дмитрій Карамазовъ весь переполненъ ощущеній, звуковъ, горячей внутренней стихіи, которая мгновенно обрѣтаетъ себѣ исходъ въ восторженныхъ словахъ или рѣшительныхъ движеніяхъ. Его рѣчи, какъ и его поступки или замыслы, всегда внезапны и всегда имѣютъ характеръ высшей экзальтаціи. Вдругъ, среди бесѣды, онъ начинаетъ декламировать стихи. Вдругъ онъ выражаетъ какую-нибудь яркую, рѣзкую мысль, внезапно озарившую его сознаніе. „Она свою добродѣтель любитъ, а не меня“, — невольно, но почти злобно вырвалось вдругъ у Дмитрія Ѳедоровича при разговорѣ съ Алешей о Катеринѣ Ивановнѣ. Въ нѣсколько мгновеній онъ переживаетъ совершенно различныя чувства, потому-что и мысли его быстро переходятъ съ одного предмета на другой. Говоря о Грушенькѣ и о своихъ отношеніяхъ къ ней, онъ „вдругъ сталъ какъ пьяный, глаза его вдругъ налились кровью“. Прибѣжавъ къ отцу и уже убѣдившись, что Грушенька не у него, онъ внезапно приходитъ въ ярость: онъ „вдругъ схватилъ старика за обѣ послѣднія космы волосъ его, уцѣлѣвшія на вискахъ, дернулъ его и съ грохотомъ ударилъ объ полъ“. Все у него совершается вдругъ, внезапно, неожиданно. Почти вездѣ, гдѣ является въ романѣ Дмитрій, художникъ употребляетъ это слово — „вдругъ“, передающее темпъ его жизни, это бурное половодье чувствъ, которое быстро переноситъ зарождающіяся ощущенія, мысли изъ бездѣятельныхъ сферъ внутренняго созерцанія въ область страстныхъ движеній и поступковъ. Это-же половодье чувствъ и даетъ Дмитрію тотъ восторгъ, тотъ экстазъ, въ которомъ постоянно живетъ его душа. Онъ не просто чувствуетъ какое-нибудь явленіе, не просто ощущаетъ, а чувствуетъ и ощущаетъ — постоянно, неизмѣнно, — всею силою своего горячаго сердца — до восторга, до экстаза. Если въ одряхлѣвшей душѣ Ѳедора Павловича живутъ холодныя, терзающія тѣни, то въ душѣ

Дмитрія постоянно горитъ огонь и тлѣютъ раскаленные угли. Нѣтъ такого мелкаго факта, незамѣтно проносящагося для всѣхъ другихъ, который не давалъ-бы пищи его внутреннему горѣнію. Преклоняясь передъ Алешей, называя его ангеломъ на землѣ, онъ однако ставитъ ему въ упрекъ то, что онъ „не додумывался до восторга". Поразительная черта, которая должна быть принята во вниманіе при обсужденіи этихъ двухъ характеровъ!

Возможно, что Дмитрій, который въ своихъ мысляхъ такъ-же, какъ и въ своихъ чувствахъ, всегда доходитъ до восторга, сознаетъ, что въ этомъ именно отношеніи нѣжный, тонкій Алеша не является большою, могучею силою. Самъ онъ всегда полонъ восторга во всѣхъ направленіяхъ. Благородно отпустивъ Катерину Ивановну въ тотъ разъ, когда она явилась къ нему съ готовностью принести себя въ жертву, онъ вдругъ вытащилъ шпагу, какъ-бы готовясь заколоть себя, но вмѣсто того восторженно поцѣловалъ ее: „понимаешь-ли ты, — говоритъ онъ Алешѣ, — что отъ иного восторга можно убить себя, но я не закололся, а только поцаловалъ шпагу и вложилъ ее опять въ ножны". Въ одну секунду у него мѣняются чувства, мѣняются намѣренія, но при неизмѣнномъ подъемѣ всего его внутренняго существа. Идя къ Самсонову съ щекотливою просьбою о деньгахъ, онъ при каждомъ словѣ, которое можетъ истолковать въ свою пользу, загорается восторгомъ, трепещетъ отъ восторга. Затѣмъ въ дальнѣйшихъ своихъ скитаніяхъ, онъ восторженно „замираетъ душой" при каждой новой надеждѣ. Даже слушая нелѣпые планы на его счетъ госпожи Хохлаковой, онъ все еще не теряетъ своего восторженнаго состоянія. Подъѣзжая къ Мокрому и думая о томъ, какъ онъ уступитъ дорогу царицѣ души своей, онъ полонъ „какого-то истерическаго восторга". Все его поведеніе въ Мокромъ проникнуто высочайшимъ восторгомъ. Внезапно слетѣвшая на него любовь Грушеньки поднимаетъ его душу надъ всѣмъ, что еще недавно унижало и терзало его. На каждое ея движеніе онъ отзывается восторгомъ, мельчайшія проявленія ея чувства вызываютъ въ немъ „восхищеніе". Наконецъ, нельзя себѣ представить высшаго духовнаго восторга, чѣмъ тотъ, который сказывается въ рѣчахъ его въ тюрьмѣ.

Дмитрій говоритъ безсвязно, безпорядочно, горячо. Все, что онъ дѣлаетъ, — онъ дѣлаетъ вдругъ, съ замираніемъ души, спѣшно, изступленно.

1900 г. Іюль.

„Россеюшка“.

„Пусть я проклятъ, пусть я низокъ и подлъ, — говоритъ о себѣ Дмитрій Карамазовъ, — но пусть я цалую край той ризы, въ которой облекается Богъ мой, пусть я иду въ то-же самое время вслѣдъ за чортомъ, но я всетаки Твой сынъ, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, безъ которой нельзя человѣку стоять и быть“. Въ такихъ словахъ Достоевскій намѣчаетъ внутренній разладъ этого человѣка. Въ немъ есть злыя, демонскія силы, но эти злыя силы ограничены у него параллельно дѣйствующими съ ними сердечностью и горячимъ, страстнымъ самоосужденіемъ. Его злому началу приходится бороться съ какими-то чарами добра, которыя постоянно присутствуютъ въ немъ и сковываютъ свободу его дикихъ карамазовскихъ порывовъ. Онъ слѣдуетъ за чортомъ и въ то-же время цѣлуетъ ризы своего Бога. „Если полечу въ бездну, — говоритъ онъ, — то такъ-таки прямо головою внизъ и вверхъ пятами, и даже доволенъ, что именно въ унизительномъ такомъ положеніи падаю и считаю это для себя красотой. И вотъ въ самомъ-то этомъ позорѣ я вдругъ начинаю гимнъ“. Совмѣщеніе двухъ безднъ рисуется въ этихъ словахъ еще ярче, еще вдохновеннѣе. Можно было-бы сказать, что языческая сила съ очарованіями ея языческой красоты представлена здѣсь одновременно въ полетѣ и въ паденіи. Два выраженія — красота и гимнъ, т.-е. сила демонской страсти и молитвенный восторгъ передъ Богомъ, свѣтятся въ словахъ Дмитрія Карамазова чисто русскимъ откровеніемъ. Какъ типично русскій человѣкъ, онъ никогда не доводитъ своихъ инфернальныхъ порывовъ до чистыхъ, законченныхъ выраженій, хотя инфернальная стихія постоянно поднимается въ немъ извнутри, толкая его къ дебошамъ, къ разврату и убійственно оскорбительнымъ для другихъ выходкамъ. Настоящій сынъ Ѳедора Павловича, онъ любитъ „переулочки“, „глухіе и темные закоулочки“, потому-что тамъ встрѣчаются разныя неожиданности, „самородки въ грязи“. Конечно, это тотъ-же мотивъ, какъ и въ словахъ Ѳедора Павловича о босоножкахъ и мовешкахъ. „Любилъ развратъ, любилъ и срамъ разврата“, — говоритъ онъ о себѣ Алешѣ, — „любилъ жестокость: развѣ я не клопъ, не злое насѣкомое? Сказано — Карамазовъ!“. Весь подступъ Дмитрія къ Катеринѣ Ивановнѣ, тогда еще молоденькой красавицѣ, царицѣ

баловъ и пикниковъ, имѣетъ такой именно сладострастно-злой и жестокій характеръ. Ему захотѣлось унизить ее, овладѣть ею, надругаться надъ ея честью и ея гордостью. Это не порывъ непосредственнаго страстнаго чувства, непреодолимаго личнаго тяготѣнія къ ней, а вспышка каверзной мысли, бѣсовская затѣя, безцѣльная въ своей злости и потому особенно сладкая. Уже видя, что страсть къ ней вовсе не захватитъ его, въ ту минуту, когда она пришла къ нему за деньгами и самымъ своимъ трепетомъ помѣшала ему поступить по карамазовски, онъ вдругъ захотѣлъ сорвать на ней свое безотчетное разочарованіе въ этой встрѣчѣ: „захотѣлось подлѣйшую, поросячью, купеческую штучку выкинуть" — поглядѣть на нее съ насмѣшкой и огорошить унизительнымъ предложеніемъ двухъ сотенъ. „Инфернально, мстительно вышло-бы", — говоритъ онъ Алешѣ. Но въ томъ-то и дѣло, что, при инфернальныхъ мысляхъ, у Дмитрія Карамазова нѣтъ и не можетъ быть цѣльности, выдержки въ инфернальныхъ настроеніяхъ и поступкахъ. Адскіе огоньки постоянно вспыхиваютъ въ немъ, но никогда не разгораются, потому-что самая душа его влажна отъ какихъ-то невыплаканныхъ слезъ, потому-что, по его собственнымъ словамъ, онъ не просто „хамъ въ офицерскомъ чинѣ", а „страдалецъ благородства", „рыцарь чести". Сквозь всѣ его изступленія проходитъ тоска о возрожденіи и воскресеніи въ лучшую жизнь. Даже мысль о Грушенькѣ связана у него съ мечтою „о добродѣтельной, непремѣнно, непремѣнно добродѣтельной жизни". Со всѣмъ пламенемъ своей страсти онъ рѣшилъ, что „разъ Грушенька выговоритъ ему, что его любитъ и за него идетъ, то тотчасъ же и начнется совсѣмъ новая Грушенька, а вмѣстѣ съ нею и совсѣмъ новый Дмитрій Өедоровичъ, безо всякихъ уже пороковъ, а лишь съ однѣми добродѣтелями: оба они другъ другу простятъ и начнутъ свою жизнь уже совсѣмъ по новому". Великая инфернальная мощь Грушеньки не раздражаетъ и не распаляетъ его инфернальныхъ силъ, какъ это дѣлаютъ съ Рогожинымъ демонскія чары Настасьи Филипповны. Дмитрій мечтаетъ, грезитъ о благодатномъ переломѣ въ собственной жизни. Его паденія совершаются, какъ во снѣ, потому-что всѣмъ своимъ сознаніемъ онъ смотритъ на міръ и людей — на униженнаго, постоянно унижаемаго человѣка — сквозь слезы умиленія, жалости и сострađанія, сквозь вѣчный восторгъ. Эти его крѣпкія, радушныя рукопожатія, это его чувство благодарности живутъ въ немъ десятками лѣтъ, эти его порывистые рефлексы въ отвѣтъ на всякій добрый поступокъ, на всякое сердечное слово, — все это показываетъ, что карамазовская стихія,

злая и хищная, является въ немъ какъ-бы подавленною иными, высшими началами.

Каждый разъ, когда Дмитрій является передъ читателемъ, видишь его въ его инфернальныхъ порывахъ и сейчасъ-же видишь, что эти инфернальные порывы, по тѣмъ или инымъ внутреннимъ причинамъ, не развернутся и стихнуть на полпути. Такимъ онъ является уже въ кельѣ старца Зосимы. Онъ одинъ, при всемъ своемъ бушеваньѣ, кажется, по сравненію съ другими, мягкимъ и уважающимъ людей. Онъ глубоко поклонился старцу и почтительно поцѣловалъ ему руку. Даже отцу своему, Ѳедору Павловичу, онъ тоже отвѣсилъ почтительный и глубокій поклонъ, который онъ надумалъ заранѣе, но не ради искусственнаго эффекта, а вполнѣ искренно. Онъ слушаетъ философскую бесѣду Ивана на тему о Богѣ и безсмертіи, явно волнуется его утонченною діалектикою, наконецъ, неожиданно врывается въ общій разговоръ и, хотя его собственное замѣчаніе кажется почти преступнымъ, читатель чувствуетъ, что Дмитрій Карамазовъ не можетъ быть холоднымъ, убѣжденнымъ преступникомъ. Одинъ моментъ въ этой-же сценѣ у старца Зосимы представляетъ удивительно яркое доказательство того, что, вмѣстѣ съ вспышками самаго сильнаго негодованія и отвращенія къ отцу, въ немъ постоянно пробивается что-то мягкое и страдальческое, нѣчто искупающее самые дикіе его взрывы и выходки. Измученный скоморошествомъ отца, котораго онъ представлялъ себѣ за глаза, какъ человѣка, достойнаго его сердечныхъ сыновнихъ заботъ, онъ, „въ изступленіи отъ гнѣва, какъ-то чрезвычайно приподнявъ плечи и отъ того сгорбившись“, восклицаетъ: „Зачѣмъ живетъ такой человѣкъ! Нѣтъ, скажите мнѣ, можно-ли еще позволить ему безчестить собою землю“. Именно эти чрезвычайно поднятыя плечи и сгорбленная спина показываютъ, что въ ту минуту, когда онъ произнесъ такія рѣзкія и злыя, почти злодѣйскія слова, вся душа его какъ-то съеживается отъ страданія. Ему самому страшно дорого стоитъ каждое случайное проявленіе дикой карамазовской стихіи. Онъ мучается въ безъисходномъ кипѣніи этой стихіи, ибо его сердце является тою ареною, на которой неустанно борятся противоположныя начала добра и зла, борятся со всею горячею страстью, какая только возможна въ человѣкѣ. Достоевскій ни на минуту не забываетъ богофильской тенденціи своего романа, оттѣняя моменты этой борьбы выразительными, пластическими словами.

Въ главѣ „Исповѣдь горячаго сердца“ Дмитрій еще яснѣе, еще

выпуклѣе выступаетъ въ своемъ природномъ благородствѣ. Его признанія передъ Алешею полны рыданій и слезъ — живой влаги, идущей отъ умиленнаго, чистаго и вдохновеннаго сердца. Онъ разсказываетъ о своихъ инфернальныхъ похожденіяхъ, а между тѣмъ все время улавливаешь въ немъ потребность высшаго добра и высшихъ примиреній. „Испытывалъ-ли ты, видалъ-ли ты во снѣ, какъ въ яму съ горы падаютъ? Ну, такъ я теперь не во снѣ лечу, и не боюсь, и ты не бойся. То-есть боюсь, но мнѣ сладко. То-есть не сладко, а восторгъ“. Какъ человѣкъ, съ истинно демоническими влеченіями — съ влеченіями къ „содомской красотѣ“, онъ ощущаетъ всю сладость человѣческаго паденія, весь жгучій головокружительный восторгъ его. Онъ и не боится и боится этихъ паденій — не боится потому, что они естественны для его натуры, боится потому, что сквозь всѣ сладострастныя упоенія передъ нимъ постоянно мерцаетъ идеалъ мадонны, ограничивая и даже ослабляя его карамазовскій размахъ. Онъ говоритъ о Грушенькѣ, и, хотя именно тутъ впервые съ особенною силою обнаруживается его преклоненіе передъ ея „инфернальнымъ изгибомъ“, видно, что онъ какъ-то невольно съуживаетъ смыслъ своихъ отношеній къ ней, своей двуединой любви къ ней — столько-же страстной, сколько и идеально-восторженной. „У Мити,—говорится въ романѣ,—при видѣ Грушеньки пропадала ревность и на мгновеніе онъ становился довѣрчивъ и благороденъ, даже самъ презиралъ себя за дурныя чувства. Но это значило только, что въ любви его къ этой женщинѣ заключалось нѣчто гораздо высшее, чѣмъ онъ самъ предполагалъ, не одинъ лишь изгибъ тѣла, о которомъ онъ толковалъ Алешѣ“. Въ самомъ дѣлѣ, когда онъ летитъ на прощаніе къ ней въ Мокрое, онъ, несмотря на отчаяніе, весь преисполненъ нѣжнаго чувства къ ней — „чувства неожиданнаго даже для него самого, чувства нѣжнаго до моленія, до исчезновенія передъ нею“. Страсть не заглохла въ немъ, ея демонская сила въ полномъ разгарѣ, но вѣяніе мягкой божеской стихіи окутываетъ эту страсть какимъ-то небеснымъ облакомъ, на которомъ она незамѣтно переносится въ высшую духовную сферу. Одна черта сцены въ Мокромъ особенно хорошо показываетъ способность Дмитрія къ обузданію своей страсти въ самый рѣшительный моментъ. Вакханалія, которая начинается здѣсь послѣ того, какъ Грушенька отвергла Муссяловича, для Дмитрія является только подъемомъ самыхъ нѣжныхъ его настроеній. Читатель ожидаетъ отъ него взрывовъ изступленной страсти, ея откровеннаго разлива, а между тѣмъ онъ видитъ только

умиленныя восторженныя чувства. „Митя здоровался и обнимался съ знакомыми, припоминалъ лица, откупоривалъ бутылки и наливалъ всѣмъ, кому попало“. Хотя кругомъ него творится что-то безпорядочное и нелѣпое, и онъ чувствуетъ себя при этомъ „какъ-бы въ своемъ родномъ элементѣ“, однако въ немъ говорятъ теперь всего сильнѣе и всего громче голоса духа, а не голоса плоти: онъ „пьянъ духомъ“, онъ въ томъ безпорядкѣ, изъ котораго можетъ выйти „высшій порядокъ“ — что-то новое по формѣ и по силѣ, но всегда имѣвшее въ немъ свои глубокіе корни. Инфернальная страсть не разгуливается въ немъ даже теперь, когда Грушенька — вся его, психологически его, когда онъ находится на одинъ шагъ отъ послѣднихъ наслажденій и стихійныхъ самозабвеній. Онъ не забываетъ, что совершилъ нѣчто преступное, и даже въ эти минуты его не покидаетъ мысль о самоубійствѣ, т.-е. о полномъ разсчетѣ съ этими истерзавшими его инфернальными силами. Какіе-то добрые ангелы навѣваютъ благодатную прохладу на его воспаленную душу. „Цалуй меня, цалуй крѣпче, вотъ такъ. Любить, такъ ужъ любить“, — говоритъ ему Грушенька. Дмитрій выпиваетъ стаканъ шампанскаго и вдругъ хмѣлѣетъ: мучительное напряженіе его души, мѣшавшее раньше опьяненію, кончилось, — теперь онъ легко входитъ со своими внутренними туманами въ туманы наркоза. И при всемъ томъ, страсть его не переступаетъ за черту, не убиваетъ никакихъ признаваемыхъ душою приличій. „Послушенъ! — говоритъ онъ Грушенькѣ. — Не мыслю... благоговѣю!“. Онъ помыслилъ, въ безудержномъ порывѣ онъ, можетъ быть, потянулся къ Грушенькѣ, но онъ мгновенно схватываетъ все неприличіе самозабвенія здѣсь, въ данную минуту, и благоговѣйно останавливаетъ свой внутренній разбѣгъ, какъ останавливалъ въ своемъ воображеніи, на пути въ Мокрое, разскакавшуюся тройку. Добрые ангелы не покидаютъ его ни на минуту и неслышно загоняютъ въ немъ чорта. „Я знаю, ты хоть звѣрь, а ты благородный“, — говоритъ ему Грушенька, и можно было-бы сказать, что въ натурѣ его больше благородства, чѣмъ звѣрства.

Дмитрій могъ-бы сдѣлаться самоубійцей, могъ-бы сдѣлаться даже убійцей, но — только случайно, потому-что, какъ уже сказано, онъ не цѣленъ и не выдержанъ въ своей злости. Кажется, что въ душѣ его собраны всѣ элементы для отцеубійства: органическое отвращеніе и мучительное соперничество на почвѣ страсти. Читаешь романъ и, еще не прозрѣвая глубокомысленной философіи художника, разсыпанной въ мелкихъ черточкахъ, думаешь, что имѣешь

дѣло съ человѣкомъ, который неизбѣжно идетъ къ отцеубійству. Когда совершилась катастрофа, всѣ невольно заподозрили Дмитрія. „Старика убью“, — говорилъ онъ Алешѣ. „Не убилъ, такъ еще приду убить“, — кричитъ онъ послѣ того, какъ онъ, въ дикомъ порывѣ, свалилъ его на землю. „Завтра буду доставать у всѣхъ людей, — пишетъ онъ въ пьяномъ видѣ Катеринѣ Ивановнѣ по поводу денегъ, которыя онъ ей долженъ, — а не достану у людей, то даю тебѣ честное слово, пойду къ отцу и проломлю ему голову и возьму у него подъ подушкой. Въ каторгу пойду, а три тысячи отдамъ“. И въ самомъ дѣлѣ, въ роковую ночь онъ бросился къ отцу, перелѣзъ черезъ заборъ и сталъ высматривать его черезъ окно. Волненіе его нарастало, отецъ становился все болѣе и болѣе ненавистенъ ему. Одно движеніе, — и онъ полетитъ въ ту бездну, на краю которой онъ стоитъ, въ которую онъ уже заглядываетъ и которая уже тянетъ его, какъ магнитомъ, волнуетъ всѣ его преступныя карамазовскія черты и карамазовскіе инстинкты. „Личное омерзѣніе нарастало нестерпимо. Митя уже не помнилъ себя и вдругъ выхватилъ мѣдный пестикъ изъ кармана“. Повѣствованіе прерывается строкою точекъ. Ясно, что убійство совершилось, что Дмитрій — убійца. Однако, мы знаемъ, что въ дѣйствительности, онъ не убилъ своего отца: въ самое послѣднее полмгновеніе, уже отдаваясь притягательной безднѣ, онъ вдругъ былъ подхваченъ невидимыми крылами бдившихъ надъ нимъ ангеловъ. „Слезы-ли чьи, мать-ли моя умолила Бога, — говоритъ онъ позднѣе, — духъ-ли свѣтлый облобызалъ меня въ то мгновеніе, — не знаю, но чортъ былъ побѣжденъ. Я бросился отъ окна и побѣжалъ къ забору“. Въ ту минуту, когда человѣкъ находится на послѣдней границѣ преступленія, онъ вдругъ оказывается лицомъ къ лицу со своимъ Богомъ: въ одну секунду въ немъ собираются его лучшія силы, всѣ протесты его сердца и души, и преступленіе можетъ не совершиться. Злодѣйское орудіе бьетъ механически или выскальзываетъ изъ руки или, наконецъ, человѣкъ бросается прочь, потому-что въ этотъ послѣдній моментъ соблазнъ перестаетъ быть соблазномъ. Свѣтлый духъ лобызаетъ измученную душу, и она оживаетъ. Этотъ свѣтлый духъ, этотъ ангелъ-хранитель никогда не покидалъ Дмитрія и всегда навѣвалъ на его преступные замыслы легкія облачка сомнѣній и спасительныхъ грезъ.

Переходя къ этой сторонѣ въ его духовной жизни, къ тому перелому, который онъ пережилъ, когда надъ нимъ внезапно разразилась катастрофа, невольно ощущаешь особенную робость передъ

новыми откровеніями величайшаго художественнаго генія. Онъ говоритъ о Богѣ, о страданіяхъ во имя Бога, о самоочищеніи посредствомъ страданій, а когда о такихъ предметахъ говоритъ такой талантъ, какъ Достоевскій, можно съ увѣренностью сказать, что въ словахъ его выражается цѣлая народная стихія. Богопониманіе Достоевскаго не можетъ не быть богопониманіемъ русскаго народа. И тутъ-то нужна особенная критическая осторожность, чтобы, Боже упаси, чего-нибудь не преувеличить въ ту или другую сторону, ибо невольно, помимо сознанія, каждый смотритъ на міръ черезъ свое собственное, для него типичное богопониманіе. Чтобы понять русскаго Бога, надо непремѣнно выйти изъ своей личной индивидуальной психологіи и войти въ мягкую психологію русской натуры, которая, при всѣхъ своихъ кипѣніяхъ, никогда не теряетъ своей мягкости и соприкасается съ „окончательной причиной міра" въ какомъ-то умилительномъ лобзаніи. Невольно улавливаешь чужого Бога, на одну минуту видишь величайшіе контрасты въ различныхъ народныхъ богопониманіяхъ и тутъ-же мгновенно чувствуешь, сердцемъ ощущаешь, что и чужое богопониманіе тебѣ близко, страшно близко и что Богъ — одинъ, что какимъ-бы путемъ ни подойти къ нему, есть какія-то святыни въ жизни, святыни въ мысляхъ, которыя всѣхъ увлекаютъ и умиляютъ. Такую именно святыню мы находимъ на тѣхъ страницахъ Достоевскаго, гдѣ Митя Карамазовъ начинаетъ преображаться. Онъ выходитъ изъ своихъ старыхъ кошмаровъ, съ ихъ особенными, унизительными „страхами", и черезъ новое, очистительное сновидѣніе вступаетъ въ настоящую живую дѣйствительность. Столь геніально выраженнаго народолюбія нельзя найти, кажется, ни въ одной литературѣ ни стараго, ни новаго времени: описывается плачущее дитё въ сновидѣніи Мити, и передъ глазами вдругъ встаетъ все это необъятное мужицкое царство, бѣдное, голодное и обгорѣлое, чистое сердцемъ и жалкое, какъ это плачущее дитё. Какіе мелькаютъ здѣсь штрихи! То, что во всякой иной рѣчи звучало-бы либеральной разсудочностью и фальшью, у Достоевскаго сверкаетъ безмѣрной правдивостью и тѣмъ тонкимъ юморомъ, въ которомъ есть и улыбка, и слезы. Митя ѣдетъ степью на мужицкой парѣ въ слякотный ноябрьскій день. „И бойко везетъ его мужикъ, славно помахиваетъ; русая, длинная такая у него борода". Сновидѣніе переноситъ его въ ту эпоху его жизни, когда кутилось широко, и, можетъ быть, не одна деревенская босоножка расплачивалась своей честью, своимъ стыдомъ за его карамазовскіе инстинкты. А длиннобородый

мужикъ бойко помахиваетъ кнутикомъ, провозя его мимо обгорѣлой деревни. Вотъ скрытый юморъ художника, въ которомъ даны эти мучительныя и характерныя противоположенія, соціальныя противоположенія, — если смотрѣть на нихъ извнѣ, — психологическія и нравственныя, — если смотрѣть на нихъ извнутри. На этой бойкой наемной парѣ можно уѣхать куда угодно, въ какія угодно дебри карамазовскаго разврата и карамазовскихъ извращеній, но никому не дано уѣхать отъ того тихаго, молчаливаго осужденія, которое скрыто въ самомъ этомъ противоположеніи. Въ откровеніи вѣщаго сна Митя „безумно" домогается постичь причины тѣхъ уродствъ, которыми преисполненъ всякій соціальный строй, — причины, лежащія глубже всѣхъ соціальныхъ вопросовъ. „Нѣтъ, нѣтъ, — говоритъ онъ, — обращаясь къ мужику, почему это стоятъ погорѣлыя матери, почему бѣдны люди, почему бѣдно дитё? Почему голая степь? Почему они не обнимаются, не цѣлуются, почему не поютъ пѣсенъ радостныхъ, почему онѣ почернѣли такъ отъ черной бѣды, почему не кормятъ дитё?". Дмитрію хочется „сейчасъ-же, сейчасъ-же", „со всѣмъ безудержемъ карамазовскимъ", измѣнить, переломать уродливое положеніе вещей и сдѣлать такъ, чтобы все было хорошо, вездѣ была радость и чтобы дитё не плакало. Въ этомъ новомъ порывѣ, въ этой вѣрѣ, что можно и должно остановить колесо исторіи, разъ оно ворочается не въ ту сторону, куда слѣдуетъ, слышится не только карамазовская, но вообще русская натура, слышится религія человѣческаго сердца. Спасительныя истины, которыя идутъ только отъ религіознаго сознанія и религіознаго чувства, всѣ таковы, всѣ имѣютъ этотъ непримиримый характеръ, всѣ лихорадочно торопятъ людей, торопятъ событія, ибо они, по природѣ своей, живутъ въ откровеніяхъ и не размѣниваются на мелкую, ходячую монету въ историческомъ процессѣ. Культурные народы Европы, со своей сложной, вѣковой цивилизаціей, находятся въ какомъ-то рабствѣ у историческаго процесса и въ этомъ своемъ рабствѣ потеряли чутье къ окончательнымъ истинамъ, которыя вдругъ все пріостанавливаютъ, чтобы все перемѣнить. Но Россія, въ своей наивной безкультурности, особенно близка къ этимъ истинамъ и постоянно возвращается къ нимъ черезъ безумные экстазы своихъ великихъ художниковъ.

Этимъ непосредственнымъ ощущеніемъ Бога и живетъ Митя въ послѣдніе дни своихъ великихъ мытарствъ. Вокругъ него плетется мелкая разсудочная философія Ракитина и глухо ропщетъ безбожное сатанинство Ивана Карамазова, но Митя своимъ чистымъ

сердцемъ понимаетъ, что „безъ Бога и безъ будущей жизни“ вся жизнь — суета“, всѣ добродѣтели — пустой миражъ, который можно презрительно развѣять. Вопросъ о Богѣ мучитъ его, лишаетъ его сна, ибо все теперь держится для него на этомъ вопросѣ, ибо жизнь уходитъ отъ него и шквалъ забиваетъ его на утломъ челнѣ въ безлюдныя пещеры каторги. Если Бога нѣтъ, то въ чемъ найти утѣшеніе и силу страданій? „Если его нѣтъ, то человѣкъ — шефъ земли, мірозданія“. Каждый человѣкъ въ этомъ случаѣ — „шефъ земли“, каждый человѣкъ — не просто человѣкъ, а человѣко-богъ, которому все позволено, власть котораго надъ судьбою и другими людьми зависитъ только отъ его собственной воли и природныхъ силъ. Если Бога нѣтъ, то гимнъ невиннаго каторжника невѣдомому Богу, который поется въ душѣ Мити, — какая-то нелѣпость, кощунственная по отношенію къ самому себѣ. Но Митя вѣритъ въ Бога, и гимнъ, который невольно поется въ его душѣ, вмѣщаетъ въ себѣ, какъ органическое проявленіе живущей въ немъ божеской силы, всю логику Евангелія, всю теологію человѣческаго духа — безстрашную и страстотерпческую. Онъ знаетъ, что „всѣ жестоки“, „всѣ изверги“, всѣ заставляютъ „плакать матерей и грудныхъ дѣтей“, и хотя онъ невиновенъ въ томъ преступленіи, въ которомъ его обвиняютъ, но онъ принимаетъ этотъ „ударъ судьбы“, этотъ „арканъ“, который она на него набросила, потому-что хочетъ пострадать и хочетъ очиститься страданіемъ. Онъ не убилъ своего отца, но покуда плачетъ дитё, покуда сердце его чувствуетъ какую-то виновность передъ великимъ человѣческимъ горемъ, отъ какихъ-бы причинъ оно ни происходило, покуда онъ сознаетъ, что всѣ люди, въ концѣ концовъ, только большія или малыя дѣти, онъ считаетъ своею обязанностью взять и понести тяжелый крестъ. Нѣкоторыя слова его достигаютъ вершинъ христологической логики. „Въ тысячѣ мукъ — я есмь! — кричитъ онъ. — Въ пыткѣ корчусь, но есмь! Въ столпѣ сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце, — это уже вся жизнь“. И въ подземныхъ ходахъ каторги, въ холодной темнотѣ ея, ощущается солнце, ощущается Богъ. Какъ-бы ни была унижена личность человѣческая, человѣкъ еще можетъ жить, потому-что онъ не только личность, но и нѣчто отъ безличнаго, неограниченнаго божества, не только человѣкъ, но и богочеловѣкъ, — иначе говоря, онъ прикосновенъ къ высшей стихіи, которою онъ спасается, ради которой онъ готовъ пострадать. Когда въ человѣкѣ сковано все, что могло сдѣлать его, въ собственныхъ глазахъ,

шефомъ земли, онъ вдругъ начинаетъ яснѣе яснаго ощущать свою свободу отъ этихъ внѣшнихъ оковъ, свое господство надъ земными интересами, свои собственные внутренніе экстазы, въ которыхъ есть вся уплывшая отъ него жизнь, въ иномъ, преображенномъ видѣ.

Еще одна черта въ этомъ направленіи, и необходимость незаслуженнаго креста окончательно намѣчается для Мити. Иванъ Карамазовъ предлагаетъ ему бѣжать. Митя понимаетъ, что побѣгъ несовмѣстимъ съ тѣмъ „гимномъ подземнымъ", который невольно сложился въ его душѣ, съ мыслью пострадать за голодное, холодное, плачущее дитё. „Было указаніе—отвергъ указаніе, былъ путь очищенія — поворотилъ налѣво кругомъ". „Отъ распятія убѣжалъ!",—говоритъ онъ, разсуждая объ этомъ предметѣ еще до судебнаго разбирательства. Когда люди хотятъ распять кого-нибудь, человѣкъ долженъ дать себя распять, ибо въ этомъ дикомъ желаніи толпы сказывается иная, высшая воля, которая дѣйствуетъ таинственными путями, выбирая свои всегда невинныя жертвы для величайшихъ переворотовъ. Понести кару за дѣйствительную вину свою—грубую кару отъ разныхъ земныхъ шефовъ, и естественно, и неизбѣжно, и не надо никакихъ высотъ логики, чтобы понять почти механическій законъ дѣйствія и противодѣйствія, преступленія и наказанія. Но взять на свою душу обиду незаслуженныхъ страданій, пересилить эти страданія, найти въ нихъ, какъ алмазы въ пескѣ, какую-то запрятанную въ нихъ лучистую красоту—вотъ трудная задача, которая ставится всегда въ исторіи, какъ испытаніе не одного только человѣка, но цѣлаго общества, какъ вѣрный путь къ искупленію. На этомъ именно пути стоялъ Христосъ. На этомъ пути оказался на время и Митя.

Художникъ страшно глубоко заглянулъ въ душу своего героя, увидѣвъ въ немъ мерцаніе отдаленнаго Бога, изобразилъ это мерцаніе и остановился. Идея Бога такъ велика, такъ безусловна, такъ метафизична, что послѣдовательная приверженность къ ней можетъ принять форму отрицанія жизни. А Митя еще не изжилъ своей великой карамазовской силы жизни, и художнику приходится, въ спорѣ его жизненной силы съ иными, надживненными велѣніями, какъ-бы пожалѣть его, взять его сторону. Величайшему богофилу приходится сдѣлать уступку молодой національной стихіи, передъ которой открыты всѣ горизонты религіи, но подъ которой такъ тепла и такъ мягка плодородная, свѣже-вспаханная земля. Самъ Митя превращается въ безсильное плачущее дитё, и непримиримый Богъ религіознаго сознанія, въ художественномъ изображеніи Досто-

евскаго, вдругъ является для представителя юной, не окрѣпшей народности всепрощающимъ и всеустрояющимъ отцомъ, добрымъ боженькой. Невинное дитё плачетъ, и, разорвавъ туманы міровой трагедіи, Богъ показываетъ ему ласковый человѣкоподобный ликъ.

Алеша благословляетъ Митю на побѣгъ. „Ты не готовъ и не для тебя такой крестъ,—говоритъ онъ ему.—Мало того: и не нуженъ тебѣ, неготовому, такой великомученическій крестъ. Ты невиненъ, и такого креста слишкомъ для тебя много". Читаешь эти слова Алеши, уже подготовленныя ропотомъ Мити послѣ суда, и невольно думаешь: вѣрно, въ своемъ родѣ вѣрно, если самъ Митя чувствуетъ, что онъ возропщетъ, что онъ не осилитъ незаслуженнаго униженія. И тутъ-же чувствуешь, что эта малая правда, заключающаяся въ данномъ положеніи вещей, наноситъ обиду какой-то большой правдѣ души—едва уловимой и, можетъ быть, потому именно особенно ощутительной для сердца. Митя не готовъ для великомученическаго креста, но, спрашивается, на какомъ иномъ пути онъ можетъ подготовиться къ нему и не есть-ли тотъ путь, отъ котораго онъ уходитъ, единственный путь въ этомъ направленіи? Человѣкъ въ одно мгновеніе переживаетъ какъ-бы два распятія—внѣшнее и внутреннее, недобровольное и добровольное, и, страдая, онъ уже преображается, ибо всѣ великія, послѣднія преображенія идутъ черезъ страданіе. „То, что́ ты не принялъ большой крестъ муки,—продолжаетъ Алеша,—послужитъ только къ тому, что ты ощутишь въ себѣ еще большій долгъ и этимъ безпрерывнымъ ощущеніемъ впредь, во всю жизнь, поможешь своему возрожденію, можетъ быть, болѣе, чѣмъ если-бы пошелъ туда. Не всѣмъ бремена тяжкія, для иныхъ они невозможны". Слушаешь эту печальную бесѣду двухъ чудесныхъ душъ, и вдругъ представляешь себѣ, что къ нимъ подошелъ третій, онъ тотъ, который думалъ несомнѣнно иначе и учительствовалъ по иному. Что̀, если-бы Христосъ подошелъ къ нимъ и услышалъ слова Алеши, этого молодого Іоанна въ карамазовскомъ царствѣ? Онъ тихо глядѣлъ-бы имъ въ глаза и, можетъ быть, ничего не сказалъ-бы, но только грустно улыбнулся-бы. Этотъ Митя, который уже самъ говорилъ, что нельзя бѣжать отъ распятія, этотъ Митя побѣжитъ отъ него, побѣжитъ отъ караульныхъ, чтобы гдѣ-то тамъ, на чужбинѣ, въ противной ему Америкѣ, спасать свою жизнь, свое личное человѣческое начало. Воображеніе не останавливается и, выходя за предѣлы романа, видитъ этого бѣгущаго посредствомъ подкупа Митю, видитъ и смущается за него, потому-что въ это время онъ наноситъ обиду своему собственному Богу, измѣняетъ своему соб-

ственному гимну. Все въ жизни на своемъ мѣстѣ, какая-то справедливость даже торжествуетъ при этомъ побѣгѣ, но среди всѣхъ этихъ жизненныхъ разсчетовъ не остается мѣста для Христа. Надо сказать, хотя и не хочется сказать, что своимъ ропотомъ и своимъ побѣгомъ Митя на этотъ разъ не сворачиваетъ своей тройки для идущаго къ нему навстрѣчу Христа. Онъ переѣдетъ черезъ призракъ Христа, черезъ призракъ собственной совѣсти, которая еще недавно отвергала мысль о томъ, чтобы поворотить „налѣво кругомъ". Вспоминается Петръ, который тоже нѣкогда бѣжалъ отъ распятія, но въ воротахъ Рима встрѣтилъ видѣніе Христа, идущаго на новое распятіе, и вернулся, чтобы отдаться палачамъ. Больно за Митю, грустно за Христа. Алеша предрекаетъ ему психологическій крестъ, но дѣло именно въ томъ, чтобы, не мудрствуя, взять крестъ, посылаемый судьбою, потому что въ ея дѣйствіяхъ больше высшей логики и высшей психологіи, чѣмъ въ мудрствованіяхъ даже такой чистой души, какъ душа Алеши.

А всетаки Митя хорошъ, чудесенъ. „Я жить хочу, я жизнь люблю!—восклицаетъ онъ.—За жизнь, за жизнь выпьемъ, за жизнь предлагаю тостъ!". Онъ пьетъ за жизнь, и эта жизнь бьется въ немъ въ какомъ-то пѣнистомъ прибоѣ. Женщину я люблю, женщину! Что есть женщина? Царица земли!". Это тоже гимнъ изъ сердца идущій—великій и вѣчный. Есть Богъ и есть красота, и хочется, страшно хочется совмѣстить эти два начала въ одномъ чувствѣ, въ одномъ новомъ высшемъ гимнѣ. А женщина есть сама живая красота. И пока мысль человѣческая еще не нашла примиренія своими глубокими, безусловными путями между Богомъ и красотой, сердце человѣческое ищетъ утѣшенія въ человѣкоподобномъ Богѣ, въ боженькѣ, который позволяетъ больше, чѣмъ Богъ. Но Митя хорошъ, дивно хорошъ въ своей наивной свѣжести, въ своей стихійной принадлежности молодому русскому народу. Во время пирушки въ Мокромъ онъ поднимаетъ бокалъ за Россію, за „Россеюшку", какъ откликается на его тостъ Максимовъ. И намъ тоже хочется присоединиться къ нимъ, къ этой славной парѣ, Митѣ и Грушенькѣ. Будемъ пить за „Россеюшку!"

1900. Іюль.

Волокита.

Какіе-то люди, имѣющіе въ своихъ глазахъ и въ глазахъ другихъ власть чинить судъ и расправу надъ всякимъ преступнымъ дѣяніемъ, обступаютъ Митю и начинаютъ свой мучительно длинный и мучительно мелочный допросъ, обвиняя его въ отцеубійствѣ. Задача поставлена художникомъ ясная и точная: въ хаосѣ запутанныхъ обстоятельствъ нужно найти, кто убилъ Ѳедора Павловича Карамазова. Всѣ внѣшнія данныя, вся характеристика Дмитрія, какъ она невольно складывалась въ мѣстномъ обществѣ, наконецъ, живые, вещественные слѣды совершившейся катастрофы—все, рѣшительно все какъ-бы указываетъ на него: онъ убійца. Однако, Дмитрій не убивалъ своего отца, собирался убить, но не убилъ, множество разъ, такъ сказать, изступлялся въ этомъ направленіи, но въ послѣдній моментъ, стоя уже на волосокъ отъ убійства, онъ уступилъ доброму началу своей души. Онъ не убилъ, потому-что въ немъ нѣтъ злодѣйской силы, которая, если только она есть, если-бы только она была въ Митѣ, тутъ-бы именно и обнаружилась. Она вырвалась-бы и кинулась-бы на жертву со всѣмъ своимъ звѣрствомъ. Если она не обнаружилась при такихъ благопріятныхъ для убійства условіяхъ, то это значитъ, что онъ вообще никогда, по натурѣ своей, не могъ-бы совершить убійства съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ.

Примѣненіе или непримѣненіе къ Митѣ такой именно юридической квалификаціи находится въ полной зависимости отъ взгляда на его душу, на его природу. То обстоятельство, что Митю обвиняютъ въ преступленіи съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ, показываетъ читателю, что мѣстные „шефы земли" не понимаютъ, съ кѣмъ именно они имѣютъ дѣло, какой человѣкъ этотъ Дмитрій Карамазовъ, не понимаютъ и не способны понять, потому-что они не умѣютъ сдѣлать правильныхъ заключеній изъ тѣхъ психологическихъ данныхъ, которыя онъ такъ широко и такъ легко раскрылъ передъ ними. Кто знаетъ, можетъ быть, эти, облеченныя властью, лица и могли-бы учуять правду въ трагическомъ для Мити положеніи вещей: она такъ ясна, она такъ блещетъ въ туманѣ разныхъ нравственныхъ наведеній. Но эти люди до такой степени привыкли искать правды и служить правдѣ исключительно внѣшними путями,

что именно въ роковыхъ случаяхъ они оказываются какими-то „слѣпыми кротами“, которые разрываютъ почву, копаются въ душѣ Мити, но съ каждымъ новымъ шагомъ все дальше уходятъ отъ настоящей правды. Эти главы, въ которыхъ описывается хожденіе Митиной души „по мытарствамъ“, и, наконецъ, самое судебное разбирательство, съ показаніями свидѣтелей и рѣчами прокурора и защитника, полны глубокой трагической серьезности и показываютъ вдохновенное проникновеніе художника въ тончайшія несовершенства и безсилія разныхъ жизненныхъ учрежденій въ тѣхъ случаяхъ, когда правда не дана въ готовомъ видѣ, а надо найти, отыскать ее. Какъ-то невольно проводишь параллель между этими главами въ романѣ Достоевскаго и описаніемъ судебнаго разбирательства въ романѣ „Воскресенье“ Льва Толстого. Конечно, и описаніе Толстого является тоже цѣльнымъ произведеніемъ благородно настроенной души. Это яркая сатира, почти памфлетъ на судебныя учрежденія, на судебныхъ дѣятелей,—памфлетъ со свистомъ, со скрытымъ раздраженіемъ на людей, черезъ которыхъ онъ бьетъ учрежденія. Въ этой сатирѣ недостатки учрежденій являются не столько результатомъ умственнаго безсилія человѣчества, сколько результатомъ разсчетливаго эгоизма людей, ихъ мелкихъ, пошлыхъ предразсудковъ, ихъ холоднаго равнодушія къ правдѣ. Можно сказать, что, при такомъ пониманіи вещей, задача художника очень облегчается: нѣтъ ничего проще, какъ поддѣть людей на ихъ мелочности, свистнуть противъ нихъ обвиненіемъ къ корыстолюбивой подлости. Сатира Толстого очень ядовита, очень зла, но, по существу, поверхностна. У Достоевскаго описаніе всего процесса противъ Мити есть тоже сатира, глубокая, насквозь психологическая, страшно сильная именно потому, что она преодолѣваетъ величайшія трудности. Дѣятели суда представлены живыми людьми, не лишенными сердечности, добросовѣстности, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ и крупнаго таланта.

Лица, допрашивающія Митю, всѣ видны, всѣ стоятъ передъ глазами, какъ живыя: и этотъ исправникъ, Михаилъ Макаровичъ, человѣкъ добродушный, съ хорошими порывами, „безпечный въ ясномъ пониманіи предѣловъ своей административной власти“, и молоденькій, маленькій судебный слѣдователь Нелюдовъ съ свѣтло-сѣрыми на выкатѣ глазами, съ остренькимъ умомъ и крупными перстнями на „тоненькихъ, блѣдненькихъ пальчикахъ“, и чахоточный, истерически-раздражительный, „опрятный щеголь“ товарищъ прокурора Ипполитъ Кирилловичъ. Видишь ихъ съ такою ясностью, что,

кажется, они взяты прямо изъ какой-то близкой намъ дѣйствительности. Они допрашиваютъ Митю, все пишутъ и записываютъ— мелочи, мелочи безъ конца, внѣшнія, пустячныя мелочи, какъ-бы отстраняя отъ себя въ то-же время его душу, которую онъ выливаетъ въ искреннихъ признаніяхъ. Психологически должно было-бы быть до такой степени замѣтно, такъ очевидно, что онъ невиновенъ, а между тѣмъ эти люди все накопляютъ и накопляютъ почти вещественныя доказательства совершеннаго имъ злодѣянія. Его жестикуляція, его голосъ, все его поведеніе, показывающіе его вѣру къ возможность быстро, въ одинъ мигъ, развязать запутанный узелъ,—все, рѣшительно все говоритъ въ его пользу. Онъ съ великимъ простодушіемъ, съ нетерпѣливой фамильярностью проситъ этихъ господъ „разучиться казенщинѣ допроса", отбросить „къ черту" нелѣпую „гамазню", а они, съ хитростью судейскихъ ищеекъ, все подползаютъ и подползаютъ къ нему, надѣясь поймать его на ошибкѣ, уловить въ капканъ и обличить въ противорѣчіяхъ. Иногда онъ хватается за голову, какъ-бы въ изнеможеніи, иногда смѣется какимъ-то неумѣстнымъ, нервнымъ смѣхомъ—отъ противорѣчія своей внутренней правды съ ненужными приставаніями этихъ слѣпыхъ людей. А они съ прежнимъ рвеніемъ продолжаютъ исполнять свои чиновническія обязанности. Душа Мити ходитъ по мытарствамъ, безсильная распутать своими чистосердечными порывами заплетающуюся вокругъ него, удушающую волокиту. Митя великолѣпенъ и страшно трогателенъ со всей своей безпорядочной психологіей, въ которой есть и нравственная прелесть, и чисто поэтическая красота, потому-что—при внѣшнемъ своемъ безпорядкѣ—она бьетъ чистѣйшей струей изъ чистѣйшаго сердца. Чего стоютъ одни его разсужденія о томъ, что воровство— хуже подлости, что воръ—подлѣе подлеца,—разсужденія, въ которыхъ талантливый товарищъ прокурора не сразу можетъ разобраться. Его объясненіе, почему именно онъ совралъ относительно цифры денегъ, растраченныхъ имъ въ первомъ кутежѣ съ Грушенькой, полно глубокаго психологическаго смысла: совралъ, чтобы забыть о деньгахъ, зашитыхъ въ ладанку. Одного этого летучаго объясненія было-бы достаточно, чтобы понять всю правдивость Мити, потому-что такого наивно-глубокаго и наивно-человѣчнаго объясненія нельзя разсудочно придумать: для всякаго разсудка должно быть ясно, что оно покажется неубѣдительнымъ, что оно ничего не выгораживаетъ. Но именно потому, что Митя въ эту минуту ничего не придумываетъ, ничего не говоритъ по разсудку,

онъ выбрасываетъ свои правды, невѣсомыя въ глазахъ житейскаго правосудія. Истинный психологъ долженъ былъ-бы задуматься надъ характеромъ поведенія Мити. Даже такія мелочи, которыя не имѣютъ уже никакого непосредственнаго отношенія къ дѣлу, могли-бы остановить на себѣ особенное вниманіе людей, ищущихъ правды, ибо и онѣ находятся въ связи съ переживаемыми имъ настроеніями. Вдругъ, ни съ того, ни съ сего Митя спрашиваетъ у слѣдователя, „выходя изъ какой-то задумчивости", какой камень у него въ перстнѣ и, получивъ вѣжливый, недоумѣвающій отвѣтъ, приходитъ въ раздраженіе. Что это значитъ? Для чего понадобилась художнику такая деталь? Каждый знаетъ по себѣ, что именно въ самыя тяжелыя минуты, когда человѣка угнетаетъ какое-нибудь большое страданіе, онъ своимъ сознаніемъ начинаетъ прицѣпляться къ самымъ ничтожнымъ внѣшнимъ пустякамъ. Онъ ловитъ себя—передъ самоубійствомъ—на томъ, что внимательно разсматриваетъ глупѣйшую вывѣску, у гроба близкаго человѣка приглядывается къ узору кружевной розетки на подсвѣчникѣ. Такія мелочи, такой вздоръ въ такія роковыя минуты! Но это именно и показываетъ, что горе, муки превосходятъ всѣ силы ограниченнаго сознанія и уходятъ изъ него въ глубину, въ безсознательную душу. Сознаніе обезсилено, пусто и потому можетъ только вяло сосредоточиваться на мелочахъ. Въ такомъ именно положеніи находится Митя. Его неожиданный вопросъ о перстнѣ свидѣтельствуетъ о страшной его непосредственности, о томъ, что сознаніе его свободно отъ всякой самооборонительной работы, отъ всякой серьезной внѣшней задачи, а та фамильярная развязность, съ какою онъ обращается къ этимъ опаснымъ для него людямъ, показываетъ, что не въ нихъ, не въ связи съ ними и ихъ угрозами лежитъ источникъ его страданія. Они сами представляются ему какой-то внѣшней мелочью.

На судебномъ разбирательствѣ прокуроръ, Ипполитъ Кирилловичъ, побиваетъ Митю именно на этомъ тонко психологическомъ пути, но впадаетъ въ глубокую ошибку. Митя не можетъ припомнить разныхъ деталей, связанныхъ съ зашиваніемъ денегъ въ ладанку. Кажется ему, будто онъ сшилъ ладанку изъ хозяйкинаго чепчика, а затѣмъ, когда онъ вынулъ деньги, онъ куда-то бросилъ ладанку, но куда именно, въ точности припомнить не можетъ. Съ негодованіемъ на всѣ эти крючкотворныя мелочи онъ нервно отстраняетъ отъ себя приставанія судебныхъ пшеекъ и говоритъ разныя вещи, которыя кажутся имъ сбивчивыми и неправдоподобными. Они хотятъ высосать изъ этого допроса обвиненіе для него, съ притяза-

ніями со стороны Ипполита Кирилловича на убійственно тонкую психологическую проницательность. На судебномъ разбирательствѣ, произнося свою поистинѣ блестящую рѣчь, онъ иронизируетъ надъ этой забывчивостью Мити, именно какъ психологъ, набившій руку въ уловленіи и неожиданномъ накрываніи преступниковъ! Обвиняемый не помнитъ, во что онъ зашилъ деньги, а между тѣмъ, если-бы онъ говорилъ правду, а не дурачилъ людей наивными фантазіями, какъ этого не помнить? „Въ самыя страшныя минуты человѣческія, ну, на казнь ведутъ, вотъ именно эти-то мелочи и запоминаются. Онъ обо всемъ позабудетъ, а какую-нибудь зеленую кровлю, мелькнувшую ему по дорогѣ, или галку на крышѣ—вотъ это онъ запомнитъ". Прокуроръ знаетъ разныя психологическія истины, но эти истины получаютъ свою практическую цѣну только въ примѣненіи къ индивидуальнымъ случаямъ. Совершенно вѣрно, что когда человѣка ведутъ на казнь, онъ замѣчаетъ пустячныя мелочи, какъ Митя въ тяжкую, страшно тяжкую для него минуту допроса замѣчаетъ камень въ перстнѣ судебнаго слѣдователя. Все истинно важное ушло въ безсознательную душу, а сознаніе, обезсиленное страданіемъ, хватается за пустяки. Только тогда, когда сознаніе измучено, утомлено и свободно отъ логическихъ задачъ, оно лѣностно прилѣпляется къ безразличному вздору. Но въ ту минуту, когда Митя зашивалъ деньги въ ладанку, сдѣланную изъ первопопавшейся тряпки, онъ былъ сосредоточенъ своимъ сознаніемъ на важномъ для него вопросѣ. Всею силою своего ума онъ искалъ спасенія для своей чести: онъ думалъ, страстно думалъ о воровствѣ, о растратѣ, о возможности выйти изъ подлѣйшаго положенія и о томъ, что, при первомъ призывѣ Грушеньки, онъ воспользуется и деньгами, зашитыми въ ладанку, не вернетъ ихъ Катеринѣ Ивановнѣ и окажется подлѣе подлеца. Вотъ какая сложная логическая работа происходила въ немъ одновременно съ тревогою безсознательной души,—работа большая, напряженная, но тѣмъ не менѣе полностью обнимаемая сознаніемъ. Оно было цѣликомъ занято вопросомъ о воровствѣ, и потому по отношенію къ мелочамъ онъ былъ небреженъ, разсѣянъ. Для истиннаго психолога ясно, что простодушный Митя говоритъ полную правду.

Напрасно судебные ищейки стараются обнажить его душу и обнажаютъ его тѣло. Митя великолѣпенъ въ своемъ негодованіи и смущеніи, въ своемъ стыдѣ, котораго они не умѣютъ пощадить. Онъ стыдится своего нечистаго бѣлья и своего уродливаго большого пальца на правой ногѣ. Всѣ его движенія, всѣ его слова полны

глубокой искренности, и онъ самъ понимаетъ, что о немъ нужно было-бы судить не по мертвой схемѣ казеннаго допроса, а на основаніи случайныхъ, непосредственныхъ проявленій его души. „Такъ-ли-бы я говорилъ, такъ-ли двигался, такъ-ли-бы смотрѣлъ на все и на міръ,—восклицаетъ онъ,—если-бы въ самомъ дѣлѣ былъ отцеубійцей, когда даже нечаянное это убійство Григорія не давало мнѣ покоя всю ночь". Онъ хотѣлъ-бы, чтобы полномочные жрецы земного правосудія судили о немъ такъ именно, какъ будутъ судить о немъ Грушенька и Алеша. Алеша прямо говоритъ, что онъ судитъ о невинности брата „только по лицу", что „иного доказательства" онъ не имѣетъ. А прокурору нуженъ „осязательный, реальный фактъ", а не выраженіе лица. Онъ ехидничаетъ по поводу „колоссальнаго доказательства" Алеши. Но прокуроръ, не зная того, смѣется надъ самимъ собою, какъ смѣется надъ нимъ Достоевскій. Въ этомъ контрастѣ между несокрушимою увѣренностью Алеши, основанною единственно на выраженіи лица Мити, и крючкотворно безсильными психологіями умнаго и талантливаго прокурора, Достоевскій, можно сказать, бросилъ насмѣшливое осужденіе всей системѣ формальныхъ судебныхъ доказательствъ, потому-что, если уже судить человѣка, рѣшаться взять на себя это право, то приходится при этомъ опираться на тотъ матеріалъ, который кажется не существеннымъ въ глазахъ Ипполита Кирилловича и всѣхъ другихъ прокуроровъ.

Съ точки зрѣнія художественной описаніе судебнаго разбирательства представляетъ истинный chef d'oeuvre литературнаго сарказма, глубоко запрятаннаго въ безукоризненно правдивой обрисовкѣ какъ порядка процесса, такъ и всѣхъ участвующихъ въ немъ лицъ. Адвокатъ и прокуроръ, свидѣтели и ихъ показанія, состязаніе сторонъ—все ярко, все захватывающе интересно. Адвокатъ „впивается" въ свидѣтелей, и видишь при этомъ настоящаго льва адвокатуры, со всѣми пріемами и замашками этого сословія, съ его утонченнымъ краснобайствомъ, въ которомъ общество улавливаетъ для себя что-то странно политическое, что-то странно звонкое. Дѣло поставлено такъ, что правда сама по себѣ не обнаруживается на судебномъ разбирательствѣ и что разсчитывать на непосредственное впечатлѣніе отъ нея не приходится. Нужна двойная подмога двухъ трибунъ: трибуны закона, трибуны спасенія лояльныхъ устоевъ жизни, и трибуны „истины и здравыхъ понятій". Обѣ эти трибуны состязаются всѣми возможными средствами, и одна изъ нихъ возьметъ верхъ и этимъ увеличитъ шансы обвиненія

или оправданія. Прокуроръ, сознавая всю важность своей позиціи, говоритъ съ невольной гордостью, ибо онъ является въ собственныхъ глазахъ защитникомъ интересовъ общества. Адвокатъ тоже чувствуетъ свое высокое положеніе, котораго онъ не дастъ въ обиду трибунѣ формальнаго закона! На его устахъ живетъ, какъ нѣкогда на устахъ Перикла, сама богиня убѣжденія, и онъ летитъ къ обществу, неся ему самыя свѣжія опредѣленія, самыя свѣжія истины. Однимъ словомъ Достоевскій необычайно колоритно представляетъ намъ адвокатскую силу, съ ея чрезмѣрными напряженіями и скрытой неувѣренностью въ собственномъ дѣлѣ. Фетюковичъ говоритъ, нагибая спину,—„не то, что кланяясь, а какъ-бы стремясь и летя къ своимъ слушателямъ". И эта невольно сгибающаяся спина, при убѣжденныхъ словахъ, бьющихъ цѣлымъ фонтаномъ, является превосходнымъ пластическимъ намекомъ на то, что не все здѣсь въ порядкѣ и что состязаніе сторонъ, при повышенномъ темпѣ, все болѣе и болѣе теряетъ изъ виду свою основную, первоначальную задачу—найти истину. Какъ эти двѣ трибуны, поставленныя на эффектнѣйшей въ мірѣ сценѣ суда, обращаются съ свидѣтелями! Это показано въ романѣ опять-таки съ юморомъ, въ которомъ есть большая жизненная правда. Свидѣтели, удобные для прокурора, уходятъ „подсаленные" и „осаленные" адвокатомъ. Свидѣтели, удобные для адвоката, уходятъ „подсаленные" и „осаленные" прокуроромъ. Обѣ эти стороны выбиваются изъ силъ, чтобы „размарать" и отпустить свидѣтеля „съ нѣкоторымъ носомъ!" Затѣмъ свидѣтели, прошедшіе уже застѣнокъ допроса, фигурируютъ въ своемъ подсаленномъ и осаленномъ видѣ въ блестящихъ рѣчахъ сторонъ. Эти рѣчи, настроенныя въ разныхъ ключахъ, одинаково „подкуриваютъ либерализму", каждая по своему, потому-что обѣ стороны отлично сознаютъ, что правда сама по себѣ безсильна и что надо подкупить общество въ ея пользу ходкими, свѣже-отчеканенными монетами. Ипполитъ Кирилловичъ наигрываетъ въ послѣднюю секунду на самыхъ либеральныхъ нервахъ общества, говоря о „сумасшедшей скачкѣ нашей разнузданности", о „роковой тройкѣ", которая несется „стремглавъ и, можетъ, къ погибели". „Прелюбодѣй мысли", Фетюковичъ, давая по этому пункту реплику прокурору, считаютъ нужнымъ успокоить встревоженное сознаніе слушателей: „не бѣшеная тройка,—говоритъ онъ въ заключеніе своей рѣчи, а—величавая русская колесница торжественно и спокойно прибудетъ къ цѣли". Несомнѣнно либеральный адвокатъ, при другой

оказіи, конечно, самъ съ превеликимъ удовольствіемъ пустилъ-бы пыль въ глаза опасностями русской разнузданности, но въ данную минуту пришлось поиграть уже не на европеизмѣ, а на національной самоувѣренности, но чтобы не удариться—сохрани Богъ!—въ ретроградную „самобытность", Фетюковичъ превратилъ гоголевскую тройку въ античную колесницу. Фетюковичу, впрочемъ, нечего опасаться за свою либеральную репутацію, ибо онъ только-что посчитался, съ высоты своей трибуны „истины и здравыхъ понятій", съ разными „мистическими" предразсудками о роли отца и дѣтей. Допуская на минуту, что его кліентъ дѣйствительно отцеубійца, онъ ловко далъ понять, что нѣкоторые отцы заслуживаютъ жестокой кары и, бросивъ предостерегающее слово Апостола—„Отцы, не огорчайте дѣтей своихъ!", сорвалъ шумный аплодисментъ. Онъ дошелъ въ концѣ своей рѣчи, въ началѣ „раскидчивой" и какъ-бы безсистемной, до истиннаго паѳоса, при чемъ сумѣлъ съ либеральнымъ сочувствіемъ сказать кое-что и о „распятомъ человѣколюбцѣ".

Такова была эта сложная судебная волокита, давшая въ результатѣ полное осужденіе Дмитрія Карамазова. Ораторы говорили, — присяжные зловѣще молчали. Среди нихъ было четыре чиновника и восемь мужичковъ. Судя по нѣкоторымъ наведеніямъ, чиновники могли быть за оправданіе Мити. Но „мужички за себя постояли". Быть можетъ, своими простыми сердцами они и учуяли-бы правоту Мити, но у нихъ своя психологія, свои счеты съ жизнью, свои кровавые разсчеты съ жизненной неправдой, и въ этихъ безсознательныхъ разсчетахъ вся карьера Мити, по городскому кутежная и по офицерски развратная, вставала непріятной, зловредной силою. Мужички должны постоять за себя, потому-что всѣмъ вообще людямъ свойственно такъ или иначе постоять за себя. Вотъ когда оказалось отомщеннымъ плачущее дитё,—отомщеннымъ такъ именно, какъ это бываетъ въ живой дѣйствительности,—на страдающемъ человѣкѣ, который уже самъ готовъ взять на себя крестъ за всѣхъ. Сонъ Мити былъ пророческимъ. Мужичекъ, который везъ его мимо бѣдной русской деревни, бойко помахивая кнутомъ, покаралъ его жестоко и несправедливо, лично несправедливо, но справедливо относительно общаго хода и смысла русской исторіи. Эти бѣдныя русскія деревни!

Во время допроса въ Мокромъ, Митя подошелъ къ окну, увидѣлъ сквозь дождь и мглу ранняго утра „грязную дорогу", а тамъ дальше—„черные, бѣдные, неприглядные ряды избъ". Что-то

безсознательно шевельнулось въ его душѣ, чувство какой-то виноватости заговорило въ немъ. Онъ повернулся, „махнувъ сверху внизъ рукой“: онъ слышитъ свою судьбу, онъ знаетъ, что онъ пропалъ,— и этотъ жестъ сверху внизъ, жестъ положительнаго убѣжденія и отчаянія, лучше всякихъ словъ передаетъ его глубоко-страдальческое настроеніе. Съ такимъ-же жестомъ онъ могъ-бы уйти въ тюрьму по окончаніи процесса, послѣ длинныхъ рѣчей талантливаго адвоката и почти геніальнаго чахоточнаго прокурора, который пропѣлъ надъ нимъ и его судьбою свою прощальную „лебединую пѣсню“.

1900. Іюль.

Демоніакальный философъ.

Иванъ Карамазовъ впервые является передъ читателемъ на семейномъ собраніи въ кельѣ отца Зосимы. Въ ожиданіи Дмитрія затѣвается бесѣда на тему о журнальной статьѣ Ивана. Будучи по университетскому образованію естественникомъ и уже готовясь къ научной поѣздкѣ за границу, онъ вдругъ напечаталъ въ распространенной газетѣ одну „странную статью“—по предмету, который, казалось, былъ чуждъ его интересамъ: о церковномъ судѣ. „Разбирая нѣкоторыя, уже поданныя мнѣнія объ этомъ вопросѣ, онъ высказалъ и свой личный взглядъ. Главное было въ тонѣ и въ замѣчательной неожиданности заключенія“. Церковники приняли автора за своего человѣка, но и „атеисты“ стали ему апплодировать. „Въ концѣ концовъ нѣкоторые догадливые люди рѣшили, что вся статья есть лишь дерзкій фарсъ и насмѣшка“.

Въ кельѣ старца Зосимы вся великая діалектика ума Ивана намѣчается полностью. Иванъ уже виденъ, образъ его уже волнуетъ и захватываетъ читателя. Онъ отвѣчалъ въ своей статьѣ на нѣсколько положеній автора, духовнаго лица, написавшаго книгу подъ названіемъ „Основы церковно-общественнаго суда“. Авторъ утверждалъ, что церковь не должна дѣйствовать никакими уголовными репрессіями, что царство ея не отъ міра сего, и что ни ей, ни вообще никакому общественному союзу не подобаетъ „присвоивать себѣ власть распоряжаться гражданскими и политическими правами своихъ членовъ“, которая принадлежитъ только государ-

ству. Иванъ Карамазовъ, въ своихъ возраженіяхъ, становится сразу на совершенно ясную почву. Онъ отвергаетъ теорію, отдѣляющую церковь отъ государства, не на тѣхъ основаніяхъ, на какихъ это дѣлаютъ разсудочные государственники либеральнаго или реакціоннаго типа, а на своихъ собственныхъ, особенныхъ, неслыханно смѣлыхъ и неслыханно оригинальныхъ для Россіи основаніяхъ. Было время, короткое время,—разсуждаетъ онъ,—когда христіанство „являлось лишь церковью и было лишь церковью". Это было и могло быть естественнымъ только тогда, когда христіанство, еще не признаваемое міромъ, искало себѣ пріюта подъ кровомъ чуждаго ему во всѣхъ своихъ принципахъ языческаго государства. Оно должно было терпѣть это государство, ибо оно было безсильно, само жило въ тѣни чужой терпимости, ибо оно и міръ не вступили тогда въ живое взаимодѣйствіе. Когда-же языческое государство признало надъ собою авторитетъ христіанства, оно этимъ самымъ рѣшило основаться на томъ началѣ, на которомъ стояла церковь. „Не церковь должна искать себѣ опредѣленнаго мѣста въ государствѣ,—говоритъ Иванъ,—а, напротивъ, всякое земное государство должно-бы впослѣдствіи обратиться въ церковь вполнѣ и стать не чѣмъ инымъ, какъ лишь церковью, и уже отклонивъ всякія, несходныя съ церковными, свои цѣли". Если между церковью и государствомъ существуютъ въ настоящее время компромиссы, то на это надо смотрѣть только какъ на временное зло. Всѣ три основоположенія духовнаго автора должны были показаться Ивану такимъ компромиссомъ. Церковь не есть какой-нибудь частный „союзъ людей для религіозныхъ цѣлей", нѣкоторый общественный союзъ, какая-нибудь часть государства. Она должна быть выраженіемъ всей полноты, всѣхъ формъ христіанской жизни, а другого государства, кромѣ церкви, вовсе не должно быть. Отсюда слѣдуетъ, что если государство вообще имѣетъ право на уголовную репрессію, то это право и есть какъ-бы прирожденный аттрибутъ церкви: она имѣетъ это право и могла-бы пользоваться имъ, если-бы оно казалось ей достойнымъ ея цѣлей, ея задачъ. Но въ томъ-то и дѣло, что всѣ эти уголовныя кары, всѣ эти механически злые разсчеты съ преступниками, эти насильственныя отсѣченія зараженныхъ членовъ общества лишены живого смысла для той церкви, которая стала-бы единственно существующимъ, единственно авторитетнымъ государствомъ. Самый взглядъ на преступленіе измѣнился-бы, и преступленіе, современное преступленіе, явилось-бы въ другомъ свѣтѣ. Достаточно было-бы одного отлученія „преступ-

наго и непослушнаго", чтобы онъ оказался совершенно безсильнымъ и безпріютнымъ, потому-что церковь, преобразованная въ государство, ставшая единственнымъ земнымъ государствомъ, обнимаетъ собою и внутреннюю жизнь людей, и весь соціальный строй. А съ другой стороны, церковь не станетъ рубить головъ: она будетъ заботиться о возрожденіи, воскресеніи и спасеніи падшаго человѣка.

Въ этихъ мысляхъ есть великое напряженіе истинно великаго ума. Иванъ строитъ, логически строитъ міръ и его отношенія, всѣ эти порядки жизни, съ перспективами высшаго добра и справедливости, изъ элементовъ, доступныхъ ясному познанію. Рѣчь идетъ о возрожденіи человѣка чисто человѣческимъ путемъ. Онъ говоритъ условнымъ языкомъ, съ терминами чуждой ему догматики, и можно сказать, что этимъ онъ сознательно вводитъ въ обманъ своихъ читателей и слушателей. Въ сущности онъ борется только противъ раздвоенія авторитета — церковнаго и государственнаго, при чемъ въ церкви онъ мысленно, для себя, отрицаетъ ея мистическую основу, а въ современномъ, исторически сложившемся государствѣ— его грубое насиліе надъ людьми. Въ его отрицаніи мистическаго начала церкви, въ глубочайшемъ смыслѣ этого слова, заключается вся суть его философіи. Мистическіе элементы въ жизни людей — Богъ, безсмертіе, даже индивидуальная совѣсть — совершенно выкидываются изъ его разсчетовъ и построеній, ибо для него по существу нѣтъ ничего вѣчно таинственнаго, и двигатели человѣческаго развитія могутъ полностью реализироваться въ исторіи. Исторія имѣетъ свои тайны, свои запутанные ходы, еще не прослѣженные анализомъ человѣческой мысли, но все таинственное постоянно разоблачается въ ней: она не имѣетъ въ себѣ никакихъ таинствъ, ничего непознаваемаго. Иванъ Карамазовъ строитъ страшно высоко, до неба строитъ, но не замѣчаетъ при этомъ, что самое смѣлое, самое широкое и высокое построеніе человѣческаго ума оставляетъ что-то нетронутымъ въ душѣ. Это что-то глубже логики и потому вѣчно ускользаетъ отъ анализа. Оно блещетъ и мерцаетъ среди лѣсовъ логическаго построенія, постоянно на что-то намекаетъ и куда-то зоветъ. Какая-бы большая, сложная правда ни воплотилась въ исторіи, какимъ-бы подавляющимъ авторитетомъ ни отличалось новообразовавшееся церковь-государство, какъ-бы могущественно оно ни захватывало въ свои владѣнія и въ свое вѣдѣніе личную жизнь человѣка, съ ея интимными прибѣжищами, въ исторіи никогда не будетъ такого момента, когда человѣкъ цѣликомъ принадлежалъ-бы внѣшнему

строю. Въ глубинѣ своей онъ будетъ всегда одинокъ и всегда только самимъ собою, съ нераздѣляемою никѣмъ личною совѣстью, личными страстными самообвиненіями и столь-же страстными, справедливыми самооправданіями. Этой его внутренней церкви, никогда не сливающейся ни съ какимъ государствомъ, этихъ его личныхъ внутреннихъ экстазовъ, въ которыхъ есть нѣчто ирраціональное, некультурное, сверхкультурное, не разрушатъ и ничѣмъ не замѣнятъ никакіе ходы историческаго процесса и никакія построенія самой смѣлой логики. Ошибается Иванъ Карамазовъ, полагая, что нужны какія-то особенныя условія для того, чтобы человѣкъ посмѣлъ стать въ противорѣчіе съ „объявленнымъ" авторитетомъ единосуществущаго церкви-государства, чтобы онъ посмѣлъ сказать себѣ: „Всѣ — ложная церковь, я одинъ, убійца и воръ, — справедливая, христіанская церковь". Въ томъ-то и дѣло, что для этого вовсе не требуется никакихъ „огромныхъ условій": достаточно какой-нибудь мелочи, незамѣтной ошибки въ судѣ надъ человѣкомъ, исходящимъ отъ общества, чтобы человѣкъ ухватился за эту мелочь, за эту ошибку, и противопоставилъ массовой, исторически воплощенной совѣсти свою личную, невыраженную, но все-же непреоборимую индивидуальную совѣсть. На томъ именно пунктѣ, гдѣ человѣкъ почувствовалъ свое разобщеніе съ людьми и свою правоту передъ людьми, — всѣ они, со всѣми ихъ установленіями, даже самыми авторитетными, дѣлаются въ его глазахъ „ложною церковью", потому-что она не вмѣщаетъ всей истины. Въ томъ-то и дѣло, что, вопреки логикѣ Ивана Карамазова, правда и справедливость, даже въ своихъ лучшихъ историческихъ выраженіяхъ, опираются именно на это личное, всегда пребывающее, общеніе человѣка съ міромъ, лежащимъ „по ту сторону" исторически извѣстныхъ понятій добра и зла, съ міромъ еще не отчеканенныхъ для жизни нравственныхъ идей, съ міромъ божества, которое едино для всѣхъ и которое само по себѣ реальнѣе всѣхъ случайныхъ временныхъ, историческихъ реальностей и цѣнностей. Не въ произвольныхъ идеяхъ человѣка, — какой-бы высокій смыслъ онѣ ни имѣли, — а именно въ этой существующей реальности божества сохраняется движущая сила человѣческаго бытія, потому-что исторія вообще управляется не какими-нибудь благородными фикціями, которыя условно допускаются умомъ, не какими-нибудь великодушными обманами, а дѣйствительными рычагами духа — реальными силами, которыя постигаются человѣкомъ въ ощущеніяхъ его сердца и въ идеальныхъ созерцаніяхъ.

Каждый новый разговоръ, въ которомъ принимаетъ участіе Иванъ, дѣлаетъ его обликъ все болѣе мрачнымъ и суровымъ. Видимъ человѣкъ, который сознательно оставляетъ безъ употребленія, въ своихъ чудовищно-смѣлыхъ постройкахъ, именно тотъ матеріалъ, въ которомъ есть особенная легкость и особенная прочность для такого рода сооруженій. Иванъ не останавливается и продолжаетъ свою титаническую работу съ вдохновеннымъ дерзновеніемъ. Онъ исходитъ изъ понятія объ естественномъ законѣ, который въ его глазахъ дѣлаетъ человѣка независимымъ отъ всѣхъ другихъ людей. Такого закона природы, естественнаго, чтобы одинъ человѣкъ любилъ другого, не существуетъ вовсе, и „если есть и была до сихъ поръ любовь на землѣ, то не отъ закона естественнаго, а единственно потому, что люди вѣровали въ свое безсмертіе“. Уничтожить идею Бога и безсмертія значитъ уничтожить не только всякую нравственность на землѣ, но и узаконить величайшій эгоизмъ, доходящій до злодѣйства, разрѣшить даже антропофагію. „Нѣтъ добродѣтели, если нѣтъ безсмертія“, — говоритъ Иванъ въ кельѣ старца Зосимы. Но идея безсмертія, какъ и идея Бога, являются благородными фикціями, на которыхъ держится „цивилизація“. На вопросъ Ѳедора Павловича, есть Богъ или его нѣтъ, Иванъ прямо отвѣчаетъ: „Нѣтъ, нѣту Бога“. — „Иванъ, а безсмертіе есть, ну, тамъ какое-нибудь, ну, хоть маленькое, малюсенькое?“, — продолжаетъ спрашивать Ѳедоръ Павловичъ. Иванъ отвѣчаетъ категорически: „нѣтъ и безсмертія. Никакого!“. Вотъ его убѣжденія, явно атеистическія, съ тѣмъ особеннымъ демонизмомъ, который, при его натурѣ, при его страстяхъ въ логикѣ, превращается въ какую-то демоніакальность, т.-е. въ какую-то демоническую манію, постоянно раздуваемую упорною и односторонней работою логики. Иванъ Карамазовъ — демоніакъ, человѣкъ, почти помѣшавшійся на мысли, что можно воздвигнуть міръ безъ реально существующаго Бога, съ одними только благородными фикціями Бога и безсмертія, — съ фикціями, которыя „дѣлаютъ честь“ такому злому и дикому животному, какъ человѣкъ. Онъ не вѣритъ ни въ Бога, ни въ безсмертіе. Но онъ не останавливается на тѣхъ выводахъ, которые вытекаютъ изъ безвѣрія, потому-что онъ непримиримъ, потому-что кошмаръ жизни, съ ея никогда не погашаемыми страданіями, съ ея обидными противорѣчіями и обидными нелѣпостями, не перестаетъ возмущать его. И когда онъ, въ своемъ искреннемъ изліяніи передъ Алешею, прямо и просто заявляетъ ему, что онъ „принимаетъ“ Бога, но „міра божьяго“ не принимаетъ, читатель невольно ждетъ ослѣ-

нительно яркаго анализа этого божьяго міра, безпощадной сатиры на него, въ которой, въ концѣ концовъ, почувствуется великое презрѣніе даже ко всѣмъ этимъ благороднымъ фикціямъ, съ ихъ очаровательными перспективами въ невѣдомомъ отдаленіи исторіи. Сначала Иванъ заноситъ ножъ на мистическія основы міра, какъ-бы освобождая міръ, съ истинно демонскою силою, отъ вѣковыхъ химеръ. Видится громадная умственная мощь, какая возможна только въ произведеніяхъ Достоевскаго. Но неугомонная логика Ивана не довольствуется этимъ отрицаніемъ. Есть еще другіе пути, болѣе таинственные и болѣе мучительные для человѣческаго сердца, потому-что именно на этихъ путяхъ открываются неразрушимыя противорѣчія жизни, какъ-бы оправдывающія безвѣріе. Теперь онъ заноситъ ножъ на самый міръ, и при этомъ новомъ безстрашномъ анализѣ его отрицаніе является уже выраженіемъ не одной только логической работы, но и воплемъ его въ сущности человѣколюбивой души. Пусть міръ, благодаря своимъ фикціямъ, войдетъ когда-нибудь въ высшую гармонію. Но ничѣмъ нельзя покрыть страданія невинныхъ существъ, и никакая будущая гармонія не перевѣситъ мученій современнаго человѣчества, мученій дѣтей и матерей, ибо никакая живая душа не можетъ отречься отъ немедленнаго законнаго возмездія и служить только для „унавоживанія" будущихъ посѣвовъ. „О, Алеша! Я не богохульствую,—восклицаетъ Иванъ.—Понимаю-же я, каково должно быть сотрясеніе вселенной, когда все на небѣ и подъ землею сольется въ одинъ хвалебный гласъ". Онъ предвидитъ это будущее разрѣшеніе земныхъ печалей, вѣритъ въ него, но не принимаетъ его. „Не хочу гармоніи, — говоритъ онъ, — изъ-за любви къ человѣчеству не хочу. Слишкомъ дорого оцѣнили гармонію, не по карману нашему вовсе столько платить за входъ. Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билетъ ему почтительнѣйше возвращаю".

Логика Ивана Карамазова, несмотря на демоніакальный надрывъ, несмотря на размахъ, не даетъ удовлетворенія ни ему самому, ни другимъ. Человѣческимъ умомъ, „Эвклидовскимъ умомъ", какъ опредѣляетъ его самъ Иванъ Карамазовъ, нельзя, конечно, обнять великой мистеріи человѣческихъ страданій и тѣхъ таинственныхъ путей, какими эти страданія перейдутъ въ гармонію личнаго и божескаго начала. Мы видимъ человѣческія мученія, содрагаемся по поводу ихъ несправедливости, напрасно ищемъ объясненія имъ въ логикѣ цѣлей и цѣлесообразностей, но въ то самое время, пока ищемъ страстно, но безплодно, что-то начинаетъ накопляться въ

душѣ—печальное, но успокоительное. Послѣднею вѣрою вѣрится въ высшій смыслъ жизни, несмотря на всѣ ея уродства и обиды, и когда живешь не одною только логикою, а всѣмъ существомъ, нервами и страстями, сердцемъ, — постоянно улавливаешь сквозь страданія, свои и чужія, какіе-то нѣжные звуки, какое-то прощеніе всему и всѣмъ, не будущую только неопредѣленную, безформенную гармонію, а уже какъ-бы пришедшую, уже существующую, уже данное разрѣшеніе великой трагедіи человѣческаго бытія въ новыхъ, умилительныхъ экстазахъ. Страдаешь и плачешь надъ своими и чужими печалями, и все-таки улыбаешься, самъ не зная въ точности чему. И эта улыбка, дѣтская улыбка неземной радости, едва уловимаго настроенія, стоитъ всѣхъ страданій міра и достаточна для того, чтобы человѣкъ не разстался со своимъ правомъ на жизнь, съ тѣмъ билетомъ, который Иванъ, при своей демоніакальной гордости, почтительнѣйше возвращаетъ Богу. Всѣ культуры исторіи, всѣ грубыя катастрофы человѣчества, всѣ наслоенія его бѣдствій — все это не больше, какъ орудіе для созданія на страдающемъ человѣческомъ лицѣ этой примирительной улыбки. Человѣкъ примиряется съ Богомъ, примиряется съ людьми, но несомнѣннѣе и глубже всего онъ примиряется съ самимъ собою, психологически примиряется, и въ этомъ новомъ, примиренномъ видѣ, съ новымъ гимномъ выходитъ на новыя дороги исторіи.

Какой-то не русскій человѣкъ, какой-то не русскій обликъ стоитъ передъ нами, когда мы анализируемъ разсужденія Ивана Карамазова. Не русская это манера — все осмысливать сознаніемъ, все пронизывать головною логикою, отбрасывая то, что не вмѣщается въ эту логику. Русскій человѣкъ философствуетъ по иному. Онъ путается среди жизненныхъ противорѣчій, постоянно наталкивается на какіе-то неразрѣшимые контрасты, и тутъ-же, вопреки логикѣ, которая уже давно молчитъ, давно остановилась, чутьемъ охватываетъ огромный міръ, полный противорѣчій, въ едва уловимомъ, безсознательномъ синтезѣ, въ который онъ укладываетъ свою душу. Онъ и горитъ, и живетъ въ этомъ единственно дорогомъ для него синтезѣ, сознавая, что тутъ — Богъ, что тутъ — правда, и что логика не права въ тѣхъ именно своихъ направленіяхъ, которыя ведутъ прочь отъ этого синтеза. Такова эта русская карамазовская философія, полнокровная, наивная и въ своей наивности великая. Если безсиленъ эвклидовскій умъ — не только у русскаго человѣка, но вообще у всякаго человѣка на бѣломъ свѣтѣ, то не безсильно сердце человѣческое, въ которомъ стекаются изъ невѣдомыхъ отда-

леній какія-то высшія вѣянія, какія-то духовныя прозрѣнія. Не бѣда, что логика, даже большая, карамазовская логика, не можетъ, при своемъ размѣренномъ темпѣ, угнаться за этими вѣяніями, которыя проносятся въ одну неуловимую секунду неслышно и незамѣтно. Не въ томъ дѣло: важна сама истина, спасительная истина, а не путь ея пріобрѣтенія. Иванъ Карамазовъ кажется намъ почти не русскимъ человѣкомъ именно потому, что онъ хочетъ остановить логикою эти вѣянія, эти озаренія, эти откровенія души, как если-бы онъ хотѣлъ руками остановить дуновеніе вѣтра. „Я Ивана не признаю совсѣмъ, — говоритъ Ѳедоръ Павловичъ. — Откуда такой появился! Не наша совсѣмъ душа. Иванъ не нашъ человѣкъ; эти люди, какъ Иванъ, — это, братъ, не наши люди, это пыль поднявшаяся. Подуетъ вѣтеръ и пыль пройдетъ". Въ своихъ непостижимыхъ художественныхъ проникновеніяхъ Достоевскій опередилъ не только младенческую русскую культуру, но и мудреную, утонченную западно-европейскую культуру, съ ея великимъ разсудочнымъ протестантствомъ и великими разсудочными изступленіями. Иванъ Карамазовъ — это піонеръ обольстительнѣйшей демонической философіи на русской почвѣ, — философіи съ неожиданными, глубокомысленными оттѣнками, которые до сихъ поръ еще не вошли въ созерцаніе культурныхъ людей. Какой онъ современный человѣкъ, этотъ демоніакальный Иванъ Карамазовъ, — и, однако, въ бурномъ вихрѣ его мыслей видишь зародыши какихъ-то еще не пережитыхъ въ Россіи увлеченій и богоотступническихъ экстазовъ, похожихъ на иные раціоналистическіе экстазы западно-европейскихъ культуръ и все-таки страшно непохожихъ на нихъ. Уже бывало, что люди, на верхахъ своего раціоналистическаго мышленія, не „принимали" идеи Бога, но еще не бывало, въ этой именно умственной сферѣ, среди европейской раціоналистической образованности, въ ея смѣлѣйшихъ подъемахъ, чтобы люди не принимали идеи міра, отъ него уходили съ сатанинскимъ негодованіемъ. Одни уходили отъ міра къ Богу, другіе отъ Бога къ міру, но не было такихъ, которые уходили бы и отъ Бога, и отъ міра. Какая новая, неожиданная логика и психологія открывается передъ нами въ этой мощной, колоссальной фигурѣ Ивана Карамазова. Это истинный бредъ геніальной души художника, и въ этомъ бредѣ даны зерна какихъ-то еще не пережитыхъ осложненій въ духовной жизни человѣчества. Думаешь, какой это не русскій человѣкъ, этотъ Иванъ Карамазовъ, вглядываешься въ него все глубже и глубже, ищешь хоть какихъ-нибудь мерцаній иной, не человѣчной только и не демонической

стихіи, но стихіи богочеловѣчной, смотришь страстно, смотришь съ ожиданіемъ, и вдругъ, среди густыхъ, холодныхъ тумановъ, которые шевелятся въ немъ, дѣйствительно улавливаешь отрадные проблески мягкаго свѣта.

Мудрый старецъ Зосима, слушая строгую логику Ивана, прозрѣваетъ въ его душѣ какія-то сомнѣнія, какія-то колебанія. Никто, кромѣ Зосимы, не замѣтилъ-бы въ немъ этого, никто не обличилъ-бы этой скрытой въ немъ слабости. Онъ признаетъ въ Иванѣ высшее сердце, способное „горняя мудрствовати и горнихъ искати". Онъ видитъ конвульсіи этого сердца отъ напора великихъ, но безплодныхъ мыслей. „Идея эта еще не рѣшена въ нашемъ сердцѣ и мучаетъ его, — говоритъ онъ Ивану. — Пока съ отчаянія, и вы забавляетесь — и журнальными статьями, и свѣтскими спорами, сами не вѣря своей діалектикѣ и съ болью сердца усмѣхаясь ей про себя". Зосима говоритъ здѣсь объ идеѣ безсмертія, которую Иванъ Карамазовъ, не вѣря въ безсмертіе, поставилъ въ такую рѣшительную связь со всѣми нравственными вопросами. Вотъ мудрое постиженіе человѣческой души: старецъ Зосима слышитъ какой-то искренній, чистый отзвукъ истинно благороднаго и глубоко чувствующаго сердца въ придуманной Иваномъ философіи благородныхъ фикцій, ибо ничто не дѣлается въ умѣ безъ живыхъ соотвѣтствій съ безсознательными движеніями духа. Сердце Ивана не разрѣшило этого мучительнаго разлада въ его собственномъ существѣ, этого трагическаго раздвоенія въ немъ, и вотъ почему вся жизнь его представляется для Зосимы „великимъ горемъ". „Дай вамъ Богъ, — говоритъ онъ, — чтобы рѣшеніе сердца вашего настигло васъ еще на землѣ, и да благословитъ Богъ пути ваши". Какая-то святая слеза, слеза сочувствія и тонкаго состраданія, проливается съ этими словами въ измученную душу Ивана, и на одну минуту онъ вспыхиваетъ, по богочеловѣчески вспыхиваетъ, и въ сердечномъ юношескомъ порывѣ подходитъ подъ благословеніе великаго старца и почтительно цѣлуетъ его руку. Всѣ видятъ этотъ столь странный для Ивана поступокъ и поражаются имъ до испуга. Иванъ цѣлуетъ руку стараго монаха! Иванъ принимаетъ благостный символъ крестнаго знаменія! О, тутъ что-то есть, ибо Иванъ не такой человѣкъ, чтобы вдаваться въ пустыя приличія, чтобы ради внѣшней корректности измѣнять своимъ принципіальнымъ убѣжденіямъ. Не такой онъ человѣкъ. Зосима тронулъ его сердце, и въ немъ зашевелилась мягкая, богочеловѣческая стихія.

Мы продолжаемъ искать въ Иванѣ еще какихъ-нибудь слѣдовъ

богочеловѣческой мягкости, ибо не можетъ быть, чтобы такой художникъ, какъ Достоевскій, не далъ своему герою, и сознательно, и безсознательно, такихъ чертъ, которыя дѣлаютъ его не эфемернымъ, а живымъ, почвеннымъ явленіемъ. И вотъ мы находимъ, въ бесѣдѣ Ивана съ Алешею, эти нужныя для художественной правдивости и нужныя читательскому сердцу простыя, нѣжныя черты. Алеша спрашиваетъ Ивана: „Неужели имѣетъ право всякій человѣкъ рѣшать, смотря на остальныхъ людей, кто изъ нихъ достоинъ жить и кто болѣе не достоинъ?“. Какъ сильный умъ, понимающій механику жизни, механику страстей, приводящихъ къ катастрофамъ, Иванъ Карамазовъ въ своемъ отвѣтѣ Алешѣ устраняетъ эту зыбкую нравственную постановку вопроса. Явленія жизни управляются „натуральными причинами“, и когда назрѣваютъ эти причины, событія совершаются съ роковою неизбѣжностью. Можно поставить вопросъ о правѣ воли на убійство, иначе говоря, можно, разсматривая отраженіе волевыхъ импульсовъ въ сознаніи, утверждать или отрицать эти импульсы со стороны ихъ разумности и законности. Иванъ Карамазовъ признаетъ законность всяческихъ, самыхъ разрушительныхъ желаній человѣка. „Кто не имѣетъ права желать? — говоритъ онъ. — Къ чему-же лгать передъ собою, когда всѣ люди такъ живутъ, а, пожалуй, такъ и не могутъ иначе жить“. Нельзя мрачнѣе смотрѣть на міръ и людей, чѣмъ смотритъ Иванъ. Люди представляются ему какими-то волевыми аппаратами съ естественнымъ, неизбѣжнымъ стремленіемъ къ взаимнымъ уничтоженіямъ. Таковъ натуральный законъ жизни, по его мнѣнію, такова его страшно прямолинейная логика. Но, пройдя весь путь своей ослѣпительно яркой мысли, Иванъ вдругъ, приложивъ къ себѣ свои собственныя теоріи, какъ-бы отступаетъ, какъ-бы пугается тѣхъ представленій, которыя онъ даетъ о себѣ Алешѣ. „Позволь и тебя спросить, — обращается онъ къ нему, — считаешь-ли ты меня, какъ Дмитрія, способнымъ пролить кровь Эзопа, ну, убить его, а?“. Алеша рѣшительно отвергаетъ такое допущеніе: онъ ни его, ни Дмитрія не считаетъ способнымъ на убійство. „Спасибо хоть за это, — усмѣхнулся Иванъ. — Знай, что я его всегда защищу. Но въ желаніяхъ моихъ я оставляю за собою въ данномъ случаѣ полный просторъ. Не осуждай и не смотри на меня, какъ на злодѣя“, — прибавилъ онъ съ улыбкою. Эта мелькающая на его лицѣ улыбка, при собственномъ признаніи своей неспособности на убійство, — какъ это все безподобно, какъ быстро и незамѣтно вычерчивается этотъ удивительный, почти фантастическій обликъ Ивана Карама-

зова. Начинаешь понимать, что эта страшная діалектика, развернутая въ длинную умственную дорогу, есть какъ-бы проявленіе его молодого логическаго дарованія, начинаешь понимать и любить его усмѣшку, оттѣняющую его внутренній, глубоко спрятанный, сознательно запрятываемый имъ отъ свѣта разладъ. Почва простой человѣчности даетъ себя чувствовать въ иныя минуты, и мы радуемся противорѣчіямъ Ивана. Если такой человѣкъ, какъ Иванъ, съ такою психомоторною силою въ убѣжденіяхъ, не можетъ, по собственному признанію, сдѣлаться убійцею, то это значитъ, что онъ неправъ въ своей логикѣ, что мысль его ошибочна, что она многое упускаетъ изъ виду и что моментами онъ самъ видитъ свою ошибку — сквозь озаренія, не раскрытыя въ этомъ романѣ полностью.

Но мы не должны утомляться въ подбираніи самыхъ тонкихъ мелочей, едва замѣтныхъ штриховъ, которые дѣлаютъ образъ Ивана болѣе близкимъ и понятнымъ намъ. Мы должны непремѣнно уловить все то, что дѣлаетъ его внутреннюю жизнь величайшимъ напряженіемъ, борьбою безумно смѣлой богофобской мысли съ неизмѣнными дуновеніями божеской правды. Какая-нибудь летучая мелочь, брошенная художникомъ, имѣетъ иногда большое значеніе, въ особенности тогда, когда слѣдишь за развитіемъ психологическаго типа. Все цѣнно, все нужно, ничто не дѣлается безцѣльно въ великомъ произведеніи искусства. Въ тягостной сценѣ, гдѣ Ѳедоръ Павловичъ своими кощунственными разсказами доводитъ до истерическаго припадка Алешу, Иванъ вспыхиваетъ противъ отца „неудержимымъ, гнѣвнымъ презрѣніемъ". При видѣ припадка Алеши старикъ вспоминаетъ мать его Софью Ивановну, которая была подвержена такимъ-же припадкамъ: „Вспрысни его изо рта водой, — кричитъ Ѳедоръ Павловичъ. — я такъ съ той дѣлалъ. Это онъ за мать свою, за мать свою!". — „Да вѣдь и моя, я думаю, его мать была, какъ вы полагаете?", — вскрикиваетъ Иванъ, засверкавъ глазами. Вотъ эта тонкая черточка — драгоцѣннѣйшая, чисто художественная. Неудержимая вспышка гнѣвнаго презрѣнія вырвалась изъ мягкаго, просыпающагося сердца Ивана. Этотъ большой Иванъ, со своей колоссальной логикой, Иванъ богофобъ, сквозь искусственно выстроенную имъ идею міра, управляющагося благородными фикціями, — этотъ Иванъ вдругъ чувствуетъ себя сыномъ своей матери. Онъ тоже какъ-то бережетъ ея память и какъ-бы идетъ подъ благостный покровъ материнской ласки, — въ неудержимомъ, невольномъ порывѣ, особенно цѣнномъ именно потому, что онъ невольный и неудержимый. Пусть взглядъ его сверкаетъ демонскимъ

огнемъ презрѣнія: мы уже хорошо понимаемъ, въ чемъ тутъ дѣло, постигаемъ, что этотъ мастеръ діалектики недоволенъ своимъ непослушнымъ сердцемъ, но за это именно непослушаніе сердца мы уже примиряемся съ нимъ, уже любимъ его. Такъ-же невольно и такъ-же неудержимо срывается онъ въ сценѣ съ Григоріемъ, который жалуется на дерзость Дмитрія, поднявшаго на него руку: „Онъ и отца дерзнулъ, не то, что тебя", — замѣтилъ, „кривя ротъ", Иванъ Ѳедоровичъ. Онъ дѣлаетъ какія-то разграниченія между побитымъ Григоріемъ и побитымъ „отцомъ"! Какъ это не похоже на Ивана и какъ это отрадно человѣчно!

Наконецъ, мы видимъ его въ почти совершенно другомъ обликѣ, столь неожиданномъ, столь трогательномъ, что, всматриваясь, почти не узнаешь въ немъ Ивана. Если предположить, ради игры фантазіи, что Богъ сошелъ на землю, чтобы лично побесѣдовать со своими созданіями, то получится картина, залитая тѣмъ-же нѣжнымъ юморомъ, какимъ проникнуто свиданіе въ трактирѣ Ивана съ Алешею. Робкія надежды сердца, которыя накоплялись до сихъ поръ при знакомствѣ съ Иваномъ, вдругъ находятъ свое полное оправданіе и радостный исходъ. Они сошлись, Иванъ и Алеша, чтобы объяснить другъ другу свою вѣру, ибо Алеша долженъ знать, наконецъ, на какомъ именно камнѣ стоитъ этотъ человѣкъ, его братъ, столь загадочный и столь притягательный. Онъ долго ждалъ, Иванъ видѣлъ его ожиданія, сначала раздражался ими, но потомъ, въ концѣ концовъ полюбилъ „ожидающій взглядъ" Алеши. Объясненіе двухъ братьевъ принимаетъ очаровательную форму, потому-что оба они — въ весеннемъ расцвѣтѣ силъ, въ живомъ ростѣ своего внутренняго призванія, своихъ идейныхъ стремленій. И оба они проникнуты непосредственной нѣжностью другъ къ другу и трогательно ласковымъ вниманіемъ. Иванъ угощаетъ Алешу отъ сердца тѣмъ, что, по памяти его, Алеша любилъ еще въ дѣтствѣ — вишневымъ вареньемъ, и эта мелкая деталь въ обращеніи Ивана показываетъ, что, при всѣхъ его безмѣрныхъ умственныхъ интересахъ, его „подозрительные и презрительные" глаза любовно видятъ и замѣчаютъ привычки и вкусы близкихъ ему людей. „Вотъ тебѣ уху принесли, — говоритъ онъ, продолжая угощать Алешу. — Кушай на здоровье. Уха славная, хорошо готовятъ". Обыкновенныя слова, но и въ нихъ чувствуется то-же любовное настроеніе Ивана по отношенію къ младшему брату, особенно дорогое и особенно прекрасное именно потому, что оно показываетъ себя, какъ и всякій живой порывъ, въ мелочахъ и пустякахъ. Когда такая натура, какъ Иванъ,

начинаетъ вникать въ пустяки жизни, она вноситъ въ нихъ и свою серьезность и всю ту свѣжесть сердца, которая остается неизрасходованною подъ вѣчною работою духа. Въ одну минуту онъ дѣлается столь привлекательнымъ для читателя, что нѣсколько страницъ романа, составляющихъ предисловіе къ изложенію его мрачныхъ демоніакальныхъ взглядовъ, производятъ какое-то благоуханное впечатлѣніе. Слышится ароматъ юношескихъ чувствъ въ словахъ Ивана, какъ и въ краткихъ репликахъ Алеши. Самый языкъ Ивана, всегда суровый, всегда обвѣянный морознымъ холодомъ, наливается живительными соками, и, благодаря этому, отдѣльныя выраженія становятся по дѣтски мягкими и слитными между собою. Головная философія Ивана на время исчезаетъ, и передъ нами, въ немногихъ словахъ, раскрывается другая философія, философія его юношеской души и чисто карамазовской любви къ жизни. Алеша понимаетъ Ивана. „Ты такой-же точно молодой человѣкъ, — говоритъ онъ ему, — какъ и всѣ остальные двадцатитрехлѣтніе молодые люди, такой-же молодой, молоденькій, свѣжій и славный мальчикъ, ну, желторотый, наконецъ, мальчикъ". Иванъ Карамазовъ не отрицаетъ своей желторотости. Онъ самъ видитъ себя молоденькимъ мальчикомъ, такъ сказать, съ необсохшимъ молокомъ на губахъ, потому-что, обнимая собственнымъ сознаніемъ свои демонскія изступленія, онъ догадывается, что они его не исчерпываютъ. Онъ любитъ жизнь, что-бы она собою ни представляла и вопреки всѣмъ разочарованіямъ, какимъ можетъ подвергнуть его судьба. „Жить хочется, и я живу, хотя-бы вопреки логикѣ. Пусть я не вѣрю въ порядокъ вещей. Но дороги мнѣ клейкіе, распускающіеся весною листочки, дорого голубое небо, дорогъ иной человѣкъ, котораго иной разъ, повѣришь-ли, не знаешь, за что и любишь, дорогъ иной подвигъ человѣческій, въ который давно уже, можетъ быть, пересталъ и вѣрить, а всетаки, по старой памяти, чтишь его сердцемъ". Иванъ видитъ жизнь — и особенно жизнь Россіи — въ образѣ клейкихъ весеннихъ листочковъ, голубого неба и любимаго человѣка, котораго не знаешь, за что любишь. Клейкіе листочки, — это проявленіе еще только зарождающейся жизни, съ ея намѣчающимися формами, бродящими соками и неопредѣленными судьбами органическаго роста. Они еще только начинаютъ жить, эти клейкіе листочки, и, прикасаясь къ нимъ, ощущаешь какое-то непередаваемое умиленіе передъ этимъ страннымъ божьимъ міромъ, котораго только-что еще не было и который развертывается во всѣхъ направленіяхъ на вашихъ глазахъ. Вся Россія — эта „Россеюшка",

„старая бабусенька" Максимова — представляется въ словахъ Ивана Карамазова только-что зазеленѣвшимъ молодымъ лѣсомъ, съ опьяняющимъ запахомъ земли и оживающей растительности. Какія слова, простыя и богатыя, даетъ великій художникъ! Однимъ штрихомъ онъ проводитъ границу между міросозерцаніемъ стараго Максимова и жизненнымъ экстазомъ Ивана Карамазова, для котораго вся Россія еще только объята весною. Въ душѣ его поется, вопреки его собственной логикѣ, свѣтлый гимнъ рожденія и воскресенія, вѣчнаго рожденія, ибо самое воскресеніе не можетъ быть не чѣмъ инымъ, какъ вторичнымъ рожденіемъ жизни въ новыхъ, свѣжихъ формахъ. Вотъ что значатъ эти клейкіе листочки, вотъ что значитъ этотъ вѣчный восторгъ передъ голубымъ небомъ и любовь къ женщинѣ, которую любишь, не зная, за что. Когда жизнь совершаетъ свое таинство, сознаніе, съ его логическими рамками, отступаетъ и даетъ мѣсто безумному умиленію и восхищенію передъ тѣмъ, что есть, за то, что оно есть. „Я хочу въ Европу съѣздить, Алеша, — говоритъ Иванъ дальше. — Отсюда и поѣду. И вѣдь я знаю, что поѣду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище. Дорогіе тамъ лежатъ покойники. Паду на землю и буду цѣловать эти камни и плакать надъ ними, въ то-же время убѣжденный, всѣмъ сердцемъ моимъ, что все это давно уже кладбище и никакъ не болѣе... Собственнымъ умиленіемъ упьюсь. Тутъ не умъ, не логика, тутъ нутромъ, тутъ чревомъ любишь, первыя свои молодыя силы любишь". Иванъ не замѣчаетъ ошибки, можетъ быть, обмолвки въ своихъ словахъ: не сердцемъ убѣжденъ онъ въ томъ, что все это давно уже кладбище. Именно сердцемъ, нутромъ и чревомъ, онъ любитъ и вѣритъ. Онъ прежде всего любитъ, прежде всего вѣритъ, а потомъ уже умомъ и логикою отрицаетъ вѣру и убѣжденія собственнаго сердца. Въ этомъ разладѣ между его нутромъ и его логикой — все великое несчастіе его жизни, ибо правъ Алеша, говоря, что надо полюбить жизнь раньше логики и только черезъ эту любовь разгадывать ея смыслъ. Иванъ любитъ жизнь великою любовью, но осмысливаетъ ее, такъ сказать, мимо этой любви, черезъ демоніакальную логику, тоже великую, но не столь великую, не столь глубокую, какъ его любовь, ибо въ ней, въ этой логикѣ, какія-то необозримыя замѣшательства, какіе-то вихри, но не свѣтъ, не озареніе свыше.

Но мы знаемъ, что при всемъ этомъ Иванъ не перестаетъ быть желторотымъ мальчикомъ, какъ и Алеша, этотъ очаровательный „человѣчекъ", который твердо стоитъ на своемъ камнѣ. Онъ маль-

чикъ, оригинальный русскій мальчикъ, вмѣстившій въ себѣ какое-то странное вѣяніе духа. Все отрицая умомъ, онъ тѣмъ не менѣе живетъ, какъ и вообще всѣ пылкіе русскіе мальчики, „предвѣчными вопросами“ о Богѣ и безсмертіи, въ прямой ихъ постановкѣ или въ постановкѣ „съ другого конца“. „Множество, множество самыхъ оригинальныхъ русскихъ мальчиковъ, — говоритъ Иванъ, — только то и дѣлаютъ, что о вѣковѣчныхъ вопросахъ говорятъ у насъ, въ наше время“. Таково это странное карамазовское царство. Не какіе-нибудь богатыри, мощные и зрѣлые, живутъ въ немъ, не злодѣи или герои, а вдохновенные мальчики, желторотые юнцы, которые ко всему прислушиваются и все по своему постигаютъ. Какой весенній шумъ стелется надъ этимъ огромнымъ царствомъ отъ этихъ юношескихъ сборищъ, отъ этихъ „принципіальныхъ“ сходокъ, на которыхъ съ того или другого конца рѣшаются предвѣчные вопросы! Ужъ если Иванъ Карамазовъ — „молоденькій мальчикъ“, то, конечно, настоящіе мальчики и всѣ остальные богатыри русскаго познанія и русскаго героизма. Царство Карамазовыхъ есть царство подростающихъ мальчиковъ.

1900. Августъ.

Великій Инквизиторъ.

Остается одинъ вопросъ въ логикѣ Ивана Карамазова, который надо было ему рѣшить въ ту или другую сторону: вопросъ о Христѣ. Говоря о страданіяхъ міра, о будущей гармоніи, о томъ, что нечѣмъ искупить великихъ мученій невинныхъ существъ, въ особенности дѣтей, Иванъ не могъ не ожидать, что Алеша выведетъ передъ нимъ Христа, какъ послѣдній аргументъ въ этомъ спорѣ. Христосъ самъ невинно пострадалъ „за всѣхъ и за все“ и потому одинъ имѣетъ право простить злодѣямъ невинно пролитую кровь. Надо посчитаться съ этимъ образомъ, съ которымъ до сихъ поръ связаны всѣ упованія человѣчества. Иванъ быстро откликается на возраженія Алеши и разсказываетъ ему содержаніе сочиненной имъ поэмы, подъ названіемъ „Великій Инквизиторъ“.

Въ этой поэмѣ выводится на сцену самъ Христосъ. „Онъ ничего и не говоритъ въ поэмѣ, а только появляется и проходитъ“. Онъ пожелалъ, „въ неизмѣримомъ состраданіи своемъ“, снизойти

къ бѣдствующимъ людямъ, которые попрежнему ждутъ его, любятъ его, готовы умереть за него, — ждутъ его съ еще большимъ нетерпѣніемъ, ибо пятнадцать вѣковъ минуло съ тѣхъ поръ, какъ „прекратились залоги съ небесъ человѣку". Онъ рѣшилъ хотя на „мгновеніе" посѣтить это „смрадно-грѣшное", но младенчески любящее его человѣчество. Дѣйствіе происходитъ въ Испаніи, въ Севильѣ, „въ самое страшное время инквизиціи, когда во славу Божію въ странѣ ежедневно горѣли костры". Въ такой именно моментъ Христосъ появляется среди людей. „Онъ появился тихо, незамѣтно, и вотъ всѣ, — странно это, — узнаютъ его. Это могло-бы быть однимъ изъ лучшихъ мѣстъ поэмы, — говоритъ Иванъ, — т.-е. почему именно узнаютъ его... Онъ молча проходитъ среди нихъ съ тихою улыбкою безконечнаго состраданія". Иванъ выводитъ Христа съ тѣмъ, чтобы побѣдить его, возразить ему на все его ученіе, а между тѣмъ уже самый подступъ его къ поэмѣ показываетъ, что эта побѣда невозможна, потому-что авторъ поэмы является тончайшимъ художникомъ и безсознательно видитъ правду сквозь магическій кристаллъ своего правдиваго искусства. Это безмолвное появленіе Христа съ тихою улыбкой безконечнаго состраданія уже что-то намѣчаетъ — непобѣдимое, несокрушимое ни для какой логики. Онъ молчитъ и своимъ молчаніемъ среди общаго смятенія сразу подтверждаетъ все, нѣкогда имъ сказанное, и какъ-бы взвѣшиваетъ на вѣсахъ своего ученія новыя, неожиданныя страданія человѣчества. Своимъ молчаніемъ онъ даетъ понять, что его ученіе не поколебалось и не могло поколебаться. Чѣмъ было это ученіе для міра въ тотъ моментъ, когда оно появилось и до сегодняшняго дня? Оно было опознаніемъ сердца посредствомъ ума: человѣкъ услышалъ свое сердце сознаніемъ, понялъ его, взглянулъ на него сквозь чистѣйшее стекло новыхъ понятій и разъ навсегда призналъ его авторитетъ, укрѣпился на немъ. Съ тѣхъ поръ онъ знаетъ, что когда горитъ сердце, что когда оно зоветъ куда-нибудь, то надо отдаться ему, идти за нимъ. Христосъ какъ-бы установилъ законодательство сердца, ибо именно оно, органъ тончайшаго чутья, заглядываетъ въ туманныя дали логики и исторіи, предвосхищаетъ всевозможныя истины, знаетъ о нихъ раньше, чѣмъ пробьетъ часъ ихъ яснаго, логически трезваго опознанія. Все въ мірѣ перемѣнилось съ тѣхъ поръ, какъ явился Христосъ, и, не боясь профанныхъ выраженій, можно было-бы сказать, что самая наука приняла совсѣмъ другія направленія — единственно вѣрныя, единственно цѣлесообразныя, ибо мышленію человѣческому указано съ

тѣхъ поръ согласоваться съ побужденіями и предвосхищеніями сердца. Вотъ почему Христосъ молчитъ, появившись на севильской площади: онъ можетъ молчать, потому-что сердца людей говорятъ за него, говорятъ его словами. Онъ можетъ не заявлять, что это онъ, никто другой, — всѣ и такъ узнаютъ его, ибо этотъ единственный въ мірѣ образъ имѣетъ какія-то неизмѣнныя для всѣхъ черты, которыхъ сердце не смѣшаетъ ни съ какими другими. „Это могло-бы быть однимъ изъ лучшихъ мѣстъ поэмы, — почему именно узнаютъ его“, — говоритъ Иванъ и этими словами художникъ показываетъ намъ, что самъ Иванъ непроизвольно тянется къ правдѣ, превосходящей его логику: онъ сознаетъ, что такая встрѣча людей съ Христомъ и мгновенное признаніе ими его лица заключаетъ въ себѣ величайшую въ мірѣ истину. Такъ мгновенно, съ такою легкостью, съ такимъ безболѣзненнымъ проникновеніемъ постигается только правда и притомъ именно основная правда жизни, которая разъ навсегда дана въ сердцахъ людей. Мы видимъ настоящаго Ивана въ его невольномъ пріобщеніи къ неразрушимымъ истинамъ человѣческаго сердца.

Христосъ совершаетъ нѣсколько исцѣленій и одно воскрешеніе изъ мертвыхъ въ толпѣ, которая благоговѣйно простираетъ къ нему свои руки. „Въ народѣ смятеніе, крики, рыданія, и вотъ, въ эту самую минуту, вдругъ проходитъ мимо собора, по площади, самъ кардиналъ, великій инквизиторъ“ — высокій, девяностолѣтній старикъ, прямой, съ иссохшимъ лицомъ и впалыми глазами, „изъ которыхъ еще свѣтится, какъ огненная искорка, блескъ“. Онъ „въ старой, грубой, монашеской своей рясѣ“. Великій инквизиторъ видѣлъ все, что только-что происходило вокругъ пришельца. „Онъ хмуритъ сѣдыя густыя брови свои, и взглядъ его сверкаетъ зловѣщимъ огнемъ. Онъ простираетъ перстъ свой и велитъ стражамъ взять его“. Толпа безропотно выдаетъ того, въ комъ она сразу узнала Христа. Такъ привыкла она повиноваться власти, что она не отстаиваетъ даже своихъ собственныхъ откровеній, ибо новое явленіе Христа было, конечно, такимъ откровеніемъ для нея. Она психологически не умѣетъ сопротивляться тѣмъ, кто авторитетно командуетъ ею, такъ-что въ самыя рѣшительныя минуты, когда все, казалось-бы, зависитъ отъ нея, и исторія какъ-бы ждетъ ея собственнаго властнаго слова, она вдругъ оказывается настоящею предательницею. Эта выдача Христа, безъ борьбы, даже безъ малѣйшаго ропота съ ея стороны, такъ характерна для массовой психологіи. Христа уводятъ въ тюрьму, и въ „темную, горячую, без-

дыханную севильскую ночь" Великій Инквизиторъ входитъ въ его камеру и начинаетъ свою рѣчь. Это цѣлая философія отступничества отъ Христа, какая-то особенная философія человѣколюбиваго Антихриста, которую Христосъ выслушиваетъ, не возражая ни единымъ словомъ. Онъ отвѣчаетъ только молчаніемъ, и это молчаніе Христа— глубокомысленная черта всей поэмы — невольно выдаетъ безсознательную критику Ивана Карамазова по отношенію къ собственному логическому построенію, вложенному въ уста Великаго Инквизитора. Христосъ упорно молчитъ, и читатель начинаетъ чувствовать какую-то тревогу, какъ чувствуетъ ее самъ Великій Инквизиторъ: при величіи ума и гуманности настроеній, въ этомъ человѣкѣ не могли не жить иныя мысли, иныя идеи, хотя-бы въ формѣ самыхъ безсознательныхъ душевныхъ движеній. Въ немъ грусть, въ немъ тоска, сознаніе великой исторической лжи, которая накапливается на имени Христа — лжи необходимой, имъ самимъ признаваемой, имъ самимъ поддерживаемой, но тѣмъ не менѣе лежащей на душѣ тяжелымъ камнемъ. Въ немъ тотъ разладъ, который, какъ трещина, проникаетъ до самой глубины и въ глубинѣ этой создаетъ какую-то язву, какое-то непобѣдимое страданіе, какой-то крикъ, сливающій въ нѣчто единое и нераздѣлимое отголоски двухъ міровъ — человѣческаго и божескаго. Этотъ Великій Инквизиторъ истинно великъ, потому-что въ немъ совмѣстились, въ самомъ сжатомъ видѣ, всѣ культурныя понятія исторіи: онъ живетъ этими понятіями, болѣетъ ими и, когда пришелъ моментъ, онъ выливаетъ ихъ съ откровенною свободою передъ тѣмъ существомъ, которое, какъ-бы то ни было, не могло не давить его своимъ авторитетомъ, даже одною своею наружностью. Великій Инквизиторъ настоящій Антихристъ, обаятельный своей нравственной чистотою, своимъ подвижничествомъ.

Великій Инквизиторъ начинаетъ свою рѣчь съ вопроса: „Это ты? ты?". Но, „не получая отвѣта", быстро прибавляетъ: „Не отвѣчай, молчи. Да и что-бы ты могъ сказать? Я слишкомъ знаю, что ты скажешь. Да ты и права не имѣешь ничего прибавлять къ тому, что уже сказано тобою прежде". Онъ ни на мгновеніе не отрывается глазами отъ Христа, отъ своего плѣнника, онъ самъ тайно плѣненъ имъ. Что-бы онъ ни говорилъ, онъ все время будетъ смотрѣть на Христа — тѣмъ сосредоточеннѣе, напряженнѣе, чѣмъ дольше тотъ хранитъ свое молчаніе. Какъ самъ Иванъ Карамазовъ, онъ тоже строитъ какую-то безконечно логическую лѣстницу, — до самаго неба, думая своею ясною логикою, такою стройною, такою правильною, побѣдить неуловимо тонкую, какъ грезу, логику Христа. Какъ характерно,

что этотъ Великій Инквизиторъ, вмѣстилище всѣхъ познаній, знаетъ меньше, чѣмъ знаетъ толпа, не узнаетъ Христа или, по крайней мѣрѣ, не узнаетъ его съ достаточной увѣренностью. Сердце его, какъ и сердце Ивана Карамазова, какъ-бы подавлено раціоналистическими теоріями, этими вѣчными вопросами разсудка, которые уже стали его привычкою, этими вѣчными сомнѣніями ума, который въ процессѣ изслѣдованія постоянно говоритъ себѣ „нѣтъ", но никогда не рѣшается легко и твердо сказать себѣ „да". Обидно, не получивъ отвѣта на первый-же свой вопросъ, онъ немедленно черпаетъ объясненіе молчанію Христа въ своихъ теоріяхъ и сразу вдается въ глубокую ошибку. Опять-таки приходится сказать, что художникъ, Иванъ Карамазовъ, рисуетъ своего героя, — конечно, безсознательно — на фонѣ какого-то скрытаго психологическаго обличенія: въ такое положеніе можно поставить его только тогда, когда внутренно, можетъ быть, неощутимо для самого себя, считаешь его неправымъ. Великій Инквизиторъ говоритъ, что Христосъ и долженъ молчать, что онъ не имѣетъ права прибавить ни единой черты къ своему ученію, если не хочетъ потрясти той свободы вѣры, на которой все оно — по мысли самого Христа — зиждется, какъ на своемъ основномъ принципѣ. Онъ одинъ, Великій Инквизиторъ, имѣетъ право говорить, и вотъ онъ докажетъ ему его роковыя заблужденія.

Духъ „самоуничтоженія и небытія" искушалъ Христа въ пустынѣ, и эти искушенія Великій Инквизиторъ считаетъ прообразомъ „всей будущей исторіи міра и человѣчества". Въ нихъ сказалась вся „премудрость" земли, всѣ „неразрѣшимыя историческія противорѣчія человѣческой природы". И самъ этотъ духъ, даже рядомъ съ образомъ Христа, не меркнетъ въ своей величавой красотѣ. Въ чемъ заключалось первое его искушеніе? „Если ты сынъ Божій, — говорилъ онъ ему, — скажи, чтобы эти камни сдѣлались хлѣбами". Записанный въ Евангеліе отвѣтъ Христа не удовлетворяетъ Великаго Инквизитора. „Не хлѣбомъ однимъ, — говорилъ Христосъ, — будетъ жить человѣкъ, но всякимъ словомъ, исходящимъ изъ устъ Божіихъ", — т.-е. хлѣбомъ духовнымъ. Христосъ зналъ нужды людей, но не хотѣлъ подкупать ихъ въ пользу своего ученія хлѣбами, ибо — каковы-бы ни были эти нужды — само это ученіе могло дать только духовное утоленіе и черезъ это духовное утоленіе вести ихъ къ разрѣшенію земныхъ вопросовъ, матеріальныхъ нуждъ. Къ самой же вѣрѣ онъ ведетъ людей только путемъ свободы. Вотъ его точка зрѣнія — такая простая, такая ясная,

что, кажется, ее не поколебать никакими ухищреніями логики. Но Великій Инквизиторъ иначе смотритъ на самую природу человѣка или, вѣрнѣе сказать, иначе хочетъ смотрѣть на природу человѣка. Люди кажутся ему „малосильными, порочными, ничтожными и бунтовщиками“ — рожденными не для свободы, а для рабства. „Знамя хлѣба“, которое предлагалъ Христу „страшный, умный духъ“, есть то единственное знамя, вокругъ котораго захотѣло-бы собраться все человѣчество для совмѣстнаго, стаднаго поклоненія единому принципу земного благополучія. „Нѣтъ заботы безпрерывнѣе и мучительнѣе для человѣка, — говоритъ Великій Инквизиторъ, — какъ, оставшись свободнымъ, сыскать поскорѣе того, передъ кѣмъ преклониться. Но ищетъ человѣкъ преклониться передъ тѣмъ, что уже безспорно, столь безспорно, чтобы всѣ люди разомъ согласились на всеобщее передъ нимъ преклоненіе“. Этотъ безспорно авторитетный для всѣхъ хлѣбный вопросъ, объединяющій людей въ ихъ естественныхъ желаніяхъ, всѣхъ уравнивающій, всѣхъ оправдывающій, создаетъ ту настоящую религію, живую, а не мечтательную, реально спасительную, а не химерическую, которая достойна ограниченнаго въ своихъ силахъ человѣка. Если-бы Христосъ не пренебрегъ предложеннымъ ему знаменемъ хлѣба, на тысячу лѣтъ сократились-бы страданія людей: имъ не пришлось-бы на мѣсто старыхъ вавилонскихъ башенъ воздвигать какія-то новыя сооруженія, столь-же утопическія. Своимъ взглядомъ на человѣка, какъ на существо свободное, Христосъ нарушилъ живую земную истину. Вотъ почему приходится теперь тѣмъ, которые уразумѣли эту истину человѣческой исторіи, доканчивать дѣло, начатое людьми, давая имъ хлѣбъ, котораго онъ имъ не далъ, давая какъ-бы его авторитетнымъ именемъ, но, въ сущности, именемъ великаго умнаго духа. „Достроитъ башню, — говоритъ Великій Инквизиторъ, — тотъ, кто накормитъ, а накормимъ лишь мы, во имя твое, и солжемъ, что во имя твое“.

Хотя мы не видимъ ясно, какими чертами художникъ намѣчаетъ слабыя стороны въ разсужденіяхъ Великаго Инквизитора, въ его діалектикѣ улавливается, однако, какое-то душевное неудовлетвореніе. Съ какой страшной высоты смотритъ онъ на людей, на эти „жалкія существа“, съ ихъ поклоненіемъ хлѣбу, одному только хлѣбу. Онъ такъ саркастически оттѣняетъ этотъ общеавторитетный хлѣбный вопросъ, что очевидно — въ немъ самомъ есть какія-то иныя, идеальныя настроенія, въ свѣтѣ которыхъ земныя нужды получаютъ характеръ, унизительный для самой человѣческой природы. Онъ презираетъ эти нужды, и въ этомъ презрѣніи заклю-

чается уже другой взглядъ на человѣка. Ему кажется, что онъ заодно съ умнымъ духомъ, а между тѣмъ въ немъ есть раздвоеніе, въ немъ живутъ оба міра — человѣческій и божескій, тогда какъ искусительный духъ является символомъ полнаго отрицанія божескаго начала въ человѣкѣ. Какой великій контрастъ улавливается, въ этомъ безподобномъ комментаріи Достоевскаго къ Евангелію, между образомъ Великаго Инквизитора и образомъ пустыннаго демона. При своей сатанински гордой логикѣ, Инквизиторъ остается всетаки человѣкомъ съ искренней, сердечной заботливостью о людяхъ, человѣкомъ, который не хотѣлъ-бы идти подъ авторитетъ Христа, но который всетаки идетъ подъ этотъ авторитетъ—идетъ невольно, вопреки своимъ сознательнымъ взглядамъ на него. Онъ „лжетъ" его именемъ, зная, какъ велико это имя для толпы, и этимъ самымъ онъ молча признаетъ, что съ именемъ Христа связана большая психологическая правда — въ контрастъ правдѣ земного хлѣба, которую онъ считаетъ единственно доступной для людей. „Въ обманѣ этомъ и будетъ заключаться наше страданіе, ибо мы должны будемъ лгать", — говоритъ онъ. Но въ этомъ томительномъ для него обманѣ гораздо больше самообмана — отрицательнаго самообмана по отношенію къ себѣ, чѣмъ положительнаго обмана другихъ. Онъ въ разладѣ съ собою, со своимъ сердцемъ, онъ въ разладѣ со своимъ взглядомъ на то, что единственно живо на землѣ: онъ измѣняетъ тому, что создаетъ въ его душѣ сарказмъ по отношенію къ хлѣбному знамени. Онъ хотѣлъ-бы быть сатаной, но остается человѣкомъ, великимъ управителемъ жизни, который такъ-же, какъ и Иванъ Карамазовъ, хотѣлъ-бы превратить всю легенду Христа въ одну только благородную фикцію, но который невольно, непобѣдимо, неощутимо для себя искренно преклоняется передъ тѣмъ, что есть въ этой легендѣ возвышеннаго и благороднаго. Какой ослѣпительный свѣтъ онъ бросилъ на смыслъ перваго искушенія Христа, но въ этомъ свѣтѣ выступило что-то другое, о чемъ онъ не говоритъ въ немъ самомъ! Потому-то и молчитъ Христосъ въ отвѣтъ на всѣ его разсужденія. Онъ можетъ молчать, потому-что онъ слышитъ беззвучный глаголъ его собственнаго сердца.

Второе искушеніе Христа въ пустынѣ. Сатана предлагаетъ ему броситься съ крыла храма, чтобы чудомъ подтвердить свое ученіе, основы своей вѣры, свою божественность. Извѣстенъ великій отвѣтъ Христа: онъ не станетъ искушать своего Бога и не станетъ чудомъ давить на человѣческое сознаніе, лишая душу ея свободы въ томъ, что дороже всего на свѣтѣ, — въ дѣлѣ вѣры, въ выборѣ между

добромъ и зломъ. Какъ онъ не хочетъ купить человѣческую вѣру хлѣбами, такъ онъ не хочетъ купить ее и впечатлѣніями сверхъестественнаго, къ которымъ у людей есть неразумное стремленіе. Но „такъ-ли создана природа человѣческая, — говоритъ Великій Инквизиторъ, — чтобы отвергнуть чудо и въ такіе страшные моменты жизни, — моменты самыхъ страшныхъ, основныхъ и мучительныхъ душевныхъ вопросовъ своихъ, — оставаться лишь съ свободнымъ рѣшеніемъ сердца?". Остаться наединѣ съ Богомъ! Это непосредственное общеніе съ Богомъ черезъ душу, а не черезъ великолѣпіе чудесъ — это недоступно „бунтовщикамъ", прирожденнымъ бунтовщикамъ, слабосильнымъ бунтовщикамъ, которые не могутъ выдержать собственнаго бунта. „Клянусь, человѣкъ слабѣе и ниже созданъ, чѣмъ ты о немъ думалъ". Если отнять отъ него этотъ магическій кристаллъ чудеснаго и не насытить его невѣжественное желаніе смѣшеніемъ реальнаго съ нереальнымъ, этимъ нарушеніемъ, въ угоду ему, законовъ естества, онъ отвергнетъ Бога, ибо человѣкъ ищетъ не столько Бога, сколько чудесъ. Онъ „слабъ и подлъ", этотъ человѣкъ, это низкое животное, которое приходится спасать — изъ жалости къ нему, изъ любви къ нему — правдивымъ разоблаченіемъ его собственной природы, которая мала и не вмѣщаетъ въ себѣ великолѣпной безмѣрности духовной свободы и свободной религіи сердца. „Уважая его менѣе,—говоритъ Христу Великій Инквизиторъ, — менѣе-бы отъ него и потребовалъ, а это было-бы ближе къ любви, ибо легче была-бы ноша его". Вмѣсто „твердыхъ основъ" древняго закона для успокоенія человѣческой совѣсти, Христосъ создалъ что-то „необычайное", „гадательное", „неопредѣленное" — неуловимые миражи какіе-то, въ которыхъ не обитаетъ никакая дѣйствительность.

Такъ думаетъ Великій Инквизиторъ. И опять-таки видишь его на страшной умственной высотѣ и видишь, что сердце его горитъ истинною любовью къ людямъ. Онъ ихъ любитъ, этихъ безсильныхъ бунтовщиковъ. Онъ созерцаетъ, сквозь факты жизни и исторіи, эти два начала въ человѣкѣ, свободную святыню Бога и земной бунтъ противъ этой святыни, — бунтъ, которому положенъ предѣлъ въ силахъ самого человѣка на землѣ. Мысль его, не желающая отрываться отъ земли, непроизвольно поднимается вверхъ на крыльяхъ той любви, которая никогда не можетъ быть создана самою жизнью. Она изъ другого міра и смотритъ на этотъ печальный міръ сквозь слезы умиленія и сквозь слезы надежды. Если-бы человѣкъ былъ только безсильнымъ бунтовщикомъ и не чѣмъ другимъ, чѣмъ могъ-бы

онъ любитъ и какъ можно было-бы его любить? Даже это требованіе для толпы чуда, въ устахъ Великаго Инквизитора, скрываетъ какую-то невыраженную тайну его души, что-то большое, что-то сильное: кто знаетъ, можетъ быть, онъ, при своихъ перспективахъ, считаетъ чудомъ самое явленіе міра, съ его незыблемыми законами, и этимъ сближается съ Богомъ черезъ иное великолѣпіе — черезъ глубокое постиженіе разумности и осмысленности творенія. Его собственная душа полна тѣхъ чудесныхъ настроеній, которыя создаются научнымъ взглядомъ на міръ, и вотъ почему онъ понимаетъ — такъ увѣренно, такъ проницательно — неутолимую потребность въ чудѣ всякой человѣческой души. Но, при своемъ взглядѣ на низменность человѣческой природы, онъ вульгаризируетъ эту потребность толпы, приписываетъ этой потребности болѣе грубое происхожденіе.Онъ срываетъ съ нея ореолъ, какъ-бы зачерняетъ тотъ золотой фонъ, на которомъ народная вѣра выписываетъ свои чудотворные лики. Онъ иконоборствуетъ въ своихъ теоріяхъ, этотъ Великій Инквизиторъ, признавая только грубый, обманный смыслъ условныхъ формъ народнаго богопониманія, и тутъ-же, незамѣтно для себя, принимая—въ иномъ, высшемъ смыслѣ—золотой фонъ жизни, съ ея научно-чудесными законами, тайно для себя допуская, что вся жизнь есть какая-то вдохновенная икона въ иномъ, новомъ, невидимомъ храмѣ. Онъ противорѣчитъ себѣ, Великій Инквизиторъ, внутренно противорѣчитъ, и это противорѣчіе улавливается, понимается, такъ-же, какъ и противорѣчія Ивана Карамазова. Онъ вышелъ изъ души его, въ которой, при всѣхъ протестахъ ума, хранится глубокомысленная вѣра—не такая, какъ вѣра толпы, можетъ быть, въ чемъ-нибудь, въ какой-нибудь одной черточкѣ, болѣе великая, чѣмъ вѣра толпы, но несомнѣнно родственная ей въ своихъ послѣднихъ, разрѣшительныхъ пареніяхъ и озареніяхъ.

Въ самомъ дѣлѣ, есть въ словахъ Великаго Инквизитора что-то превосходящее его собственную логику—черты прекрасныя и въ художественномъ, и въ психологическомъ отношеніи. Такъ онъ говоритъ о безспорности хлѣбнаго знамени, но тутъ-же, переходя къ вопросу о необходимости чуда, ставитъ на видъ и другую, еще большую безспорность—безспорность человѣческой совѣсти, „ибо тайна бытія человѣческаго не въ томъ, чтобы только жить, а въ томъ, для чего жить“: мало насытить человѣка хлѣбомъ, надо дать еще пищу его духу. При такой постановкѣ вопроса безспорное хлѣбное знамя начинаетъ колебаться въ его собственныхъ рукахъ.

Въ другомъ мѣстѣ, говоря о безсиліи человѣческаго бунта, ведущаго къ богохульству, онъ прибавляетъ: „природа человѣческая не выноситъ богохульства и, въ концѣ концовъ, сама-же всегда и отмститъ за него". Конечно, его собственныя разсужденія, его приверженность къ умному духу, искушавшему Христа, имѣетъ своимъ источникомъ отрицаніе Бога, нѣкотораго рода богохульство во имя любви къ людямъ, этимъ „недодѣланнымъ, пробнымъ существамъ, созданнымъ въ насмѣшку". Онъ, можетъ быть, не видитъ умомъ своихъ безсознательныхъ прикосновеній къ христіанскому богофильству, но въ сердцѣ онъ имѣетъ это богофильство, и въ этомъ его разладъ съ самимъ собою, его возвышенная грусть, которая даетъ себя чувствовать въ его словахъ. Христосъ видитъ это богофильство и молчитъ. И, развивая свои мысли, при жуткомъ молчаніи Христа, Великій Инквизиторъ срывается, наконецъ, въ гнѣвѣ на него. „Что ты молча и проникновенно глядишь на меня кроткими глазами своими?—вскрикиваетъ онъ.—Разсердись, я не хочу любви твоей, потому-что самъ не люблю тебя. Мы не съ тобой, а съ нимъ, вотъ наша тайна! Мы давно уже не съ тобою, а съ нимъ". Онъ убѣждаетъ себя всею силою своего сознанія, что онъ не съ нимъ, что всѣмъ существомъ своимъ онъ противъ него, а между тѣмъ, въ немъ есть что-то, близкое Христу, любящее Христа. Онъ разрываетъ съ нимъ черезъ ошибки своего ума и кричитъ при этомъ слова, которыя должны убѣдить его самого въ необходимости разрыва, какъ кричатъ иногда при болѣзненномъ разрывѣ съ любимымъ человѣкомъ, что все кончено, что все уже не важно, хотя въ сердцѣ горитъ его образъ. И Христу нечего отвѣчать Великому Инквизитору, не за что сердиться на него: онъ самъ въ мучительномъ разладѣ съ собою и самъ сердится, безсильно сердится на себя.

Наконецъ, послѣднее искушеніе Христа. Духъ показываетъ ему царство міра съ ихъ славою, но Христосъ отвергаетъ ихъ. Онъ отвергаетъ мечъ кесаря „съ негодованіемъ". А между тѣмъ, этимъ своимъ отреченіемъ онъ идетъ въ разрѣзъ, по мнѣнію Великаго Инквизитора, съ потребностью людей во всемірномъ союзѣ. Человѣчество стремится, сквозь всѣ препятствія исторіи, образовать „безспорный, общій и согласный муравейникъ", въ которомъ оно, наконецъ, обрѣтетъ свое „смиренное счастье"—счастье слабосильныхъ существъ. Что-же сдѣлалъ Христосъ? Давая людямъ свободу вѣры, свободу совѣсти, онъ „раздробилъ стадо, разсыпалъ его по путямъ невѣдомымъ". При этомъ онъ спасалъ лишь сильныхъ, тѣхъ

немногихъ, которые вмѣщаютъ въ себѣ эту свободу, тогда-какъ онъ, Великій Инквизиторъ, и подобные ему, любятъ все это стадо въ цѣломъ и особенно заботятся о самыхъ безсильныхъ овцахъ его. Они спасаютъ „тысячи милліоновъ" младенцевъ, тогда-какъ Христосъ спасалъ своимъ „безуміемъ" единичныхъ людей. „Знай, что я не боюсь тебя,—говоритъ Великій Инквизиторъ,—знай, что и я былъ въ пустынѣ, что и я питался акридами и кореньями, что и я благословлялъ свободу, которою ты благословилъ людей, и я готовился стать въ число избранниковъ твоихъ, въ число могучихъ и сильныхъ—съ жаждою восполнить число. Но я очнулся и не захотѣлъ служить безумію. Я воротился и примкнулъ къ сонму тѣхъ, которые исправили подвигъ твой. Я ушелъ отъ гордыхъ и воротился къ смиреннымъ для счастья этихъ смиренныхъ. То, что я говорю тебѣ, сбудется, и царство наше созиждется". Такова эта человѣколюбивая вѣра Великаго Инквизитора, болѣе похожая на безвѣріе, чѣмъ на вѣру. Человѣческое стадо идетъ къ безславной погибели, ибо впереди у него нѣтъ ничего—нѣтъ ни Бога, ни смысла въ жизни. Оно не знаетъ этой правды, и, для его облегченія, нужно скрыть отъ него эту правду, держать ее въ тайнѣ. Эту тайну знаютъ только тѣ, кто изъ великой любви къ человѣку, изъ жалости къ нему, беретъ на себя управленіе его судьбою. „Чудо", „тайна", „авторитетъ"—этими тремя силами мудрые пастыри человѣчества усмиряютъ людей и насыщаютъ ихъ души. Они глядятъ на все съ высоты сквозь грустную, имъ однимъ доступную, тайну. „Будетъ тысячи милліоновъ счастливыхъ младенцевъ и сто тысячъ страдальцевъ, взявшихъ на себя проклятіе познанія добра и зла. Тихо умрутъ они, тихо угаснутъ во имя твое и за гробомъ обрящутъ лишь смерть. Но мы сохранимъ секретъ и для ихъ-же счастья будемъ манить ихъ наградой небесною и вѣчною". Для Великаго Инквизитора, какъ и для Ивана Карамазова, нѣтъ ни Бога, ни міра, а есть только благородныя фикціи религіи, заволакивающія оскорбительную пустоту жизни очаровательными обманами. Во всемъ, что онъ хочетъ дать людямъ съ гордой высоты своей, есть одна реальная сила—хлѣбъ, все-же остальное есть гипнотизація придуманными благородными идеями, придуманность которыхъ должна оставаться тайною въ рукахъ мудрыхъ правителей. Каждымъ словомъ своего ученія онъ отвергаетъ свободу, которую трижды подтвердилъ Христосъ. „Пятнадцать вѣковъ мы мучились съ этой свободой,—говоритъ онъ,—но теперь это кончено, и кончено крѣпко". Онъ идетъ не за Христомъ, не за Богомъ—въ

своей правдѣ, а за страшнымъ и умнымъ духомъ, духомъ „самоуничтоженія и небытія“, который, по его мнѣнію, обличилъ Христа и противопоставилъ его фантомамъ такую большую, живую, все вмѣщающую, хотя и мрачную правду. Великій Инквизиторъ совершенно сливается съ образомъ Ивана Карамазова: обоихъ снѣдаетъ возвышенная грусть, тоска разлада, тоска неслыханно безпочвенной любви къ людямъ. Они заботятся о людяхъ, они хотѣли-бы объединить ихъ на земныхъ путяхъ. Но они не видятъ, что именно Христосъ, раздробившій стадо и разсыпавшій его по путямъ невѣдомымъ, совершилъ это дѣло всечеловѣческаго объединенія такъ глубоко, какъ это только возможно, обнаживъ передъ людьми ихъ переходящія, внутреннія, подземныя связи.

Дивная поэма Ивана Карамазова заканчивается нѣсколькими штрихами, которые какъ-бы довершаютъ впечатлѣніе разлада въ душѣ Великаго Инквизитора. Инквизиторъ умолкаетъ и ждетъ отъ плѣнника какого-нибудь отвѣта. „Ему тяжело его молчаніе. Онъ видѣлъ, какъ узникъ все время слушалъ его, проникновенно и тихо смотря ему въ глаза и видимо ничего не желая ему возражать“. Но Христосъ не нарушитъ своего молчанія. Великій Инквизиторъ надрываетъ свое сердце, свою больную совѣсть, и не ему, Христу, сказать ему въ такую тяжелую для него минуту нѣчто „горькое“ или „страшное“. „Но онъ вдругъ, молча, приближается къ старику и тихо цѣлуетъ его въ безкровныя, девяностолѣтнія уста. Вотъ и весь его отвѣтъ“. Инквизиторъ вздрагиваетъ, „что-то шевельнулось въ концахъ губъ его“—онъ идетъ къ двери, отворяетъ ее и говоритъ: „Ступай и не приходи болѣе, не приходи вовсе, никогда, никогда!“. „Поцѣлуй горитъ на его сердцѣ, но старикъ остается въ прежней идеѣ“. Вся эта „безбрежная фантазія“, по объясненію Ивана Карамазова, можетъ имѣть чисто психологическій смыслъ. Можно допустить, что это предсмертное видѣніе девяностолѣтняго старика, который только-что сжегъ на торжественномъ ауто-да-фе сто еретиковъ. Всю жизнь онъ молчалъ о томъ, что терзаетъ его умъ и его совѣсть. Онъ боролся съ Христомъ молча и вотъ, въ послѣдніе моменты жизни, онъ не могъ не излить своей логики, не могъ не обрушиться на Христа, въ противорѣчіи съ которымъ прошла его дѣятельность. Отходя въ иной міръ, онъ изо всѣхъ своихъ послѣднихъ силъ кричитъ Христу, что онъ неправъ, что Бога нѣтъ, что правъ сатана, что людьми надо управлять подъ небомъ благородныхъ фикцій со всею строгостью непреклоннаго государственнаго авторитета, что нужно во что-бы то ни стало

блюсти единство человѣческаго муравейника, жертвуя немногими для многихъ. Но этимъ крикомъ онъ только надрываетъ свое сердце, на которомъ горитъ безмолвный поцѣлуй Христа. Въ міровой литературѣ нѣтъ другой „безбрежной фантазіи", въ которой видѣніе Христа стояло-бы передъ глазами въ такой очаровательной красотѣ, въ такой многодумной и успокоительной тишинѣ. Онъ переходитъ по стогнамъ города неслышными шагами, ибо его чувствуютъ не внѣшними воспріятіями, а именно совѣстью, которая всегда тиха и лишь въ безмолвіи совершаетъ свою глубокую работу. Только со времени Христа на землѣ могла воцариться такая тишина: люди поняли все ея величіе, всю значительность молчанія. Стало понятнымъ, что слова выражаютъ не самое главное, что они не передаютъ творческаго горѣнія человѣческаго сердца. Онъ обожествилъ тишину и нѣмые экстазы человѣческаго духа.

Чтобы окончательно довершить параллель между Иваномъ Карамазовымъ и Великимъ Инквизиторомъ, Достоевскій бросаетъ въ заключеніе этой главы нѣсколько удивительныхъ пластическихъ чертъ. Великій Инквизиторъ послѣднимъ надрывомъ надорвалъ свою совѣсть,—такъ-же надорвалъ ее, своею поэмою, этимъ полнымъ изліяніемъ богофобской мысли, Иванъ Карамазовъ. Онъ тоже неправъ, ибо онъ заодно съ Великимъ Инквизиторомъ, а на сердцѣ его также горитъ поцѣлуй Христа. Онъ уходитъ отъ Алеши именно съ надорванной совѣстью, и это показано въ романѣ такъ, какъ это могъ сдѣлать только Достоевскій. Онъ уходитъ, не оборачиваясь. „Похоже было на то, какъ вчера ушелъ отъ Алеши братъ Дмитрій, хотя вчера было совсѣмъ въ другомъ родѣ. Странное это замѣчаньице промелькнуло, какъ стрѣлка, въ печальномъ умѣ Алеши, печальномъ и скорбномъ въ эту минуту". Это истинное волшебство въ пониманіи человѣческой души. Иванъ вдругъ дѣлается похожимъ на Дмитрія, потому-что оба они оскорбляютъ самихъ себя—одинъ тѣмъ, что онъ крадетъ, вмѣстѣ съ чистотою своей совѣсти, деньги у Катерины Ивановны, другой тѣмъ, что онъ тоже крадетъ нѣчто—у самого себя, у собственнаго сердца. Вотъ это промелькнувшее, какъ стрѣлка, „замѣчаньице" Алеши, который сквозь свою скорбь видитъ истинныя душевныя правды. „Онъ немного подождалъ, глядя вслѣдъ брату. Почему-то заприметилъ вдругъ, что братъ Иванъ идетъ какъ-то раскачиваясь и что у него правое плечо, если сзади глядѣть, кажется ниже лѣваго. Никогда онъ этого не замѣчалъ прежде". Такъ тонко, такъ волнующе-загадочно и при этомъ пластически умѣетъ говорить къ мы-

сямъ читателя только Достоевскій. Въ походкѣ Ивана появилась нѣкоторая раскачка: онъ измученъ своими безотрадными идеями, которыя не даютъ его душѣ легкихъ, разрѣшительныхъ настроеній. Какое-то смутное похмѣлье выноситъ онъ изъ своихъ великихъ демоніакальныхъ подъемовъ. Вся фигура его перекосилась, лѣвое плечо поднялось въ неестественной судорогѣ выше праваго. Если-бы этотъ „желторотый мальчикъ" чувствовалъ себя вполнѣ правымъ, если-бы въ немъ не было надрыва, самое напряженіе его выразилось-бы нѣсколько иначе, въ формѣ болѣе естественной для энергичнаго человѣческаго тѣла. Но художнику нужно намекнуть, что онъ неправъ передъ самимъ собою, и онъ показываетъ его въ послѣднюю минуту съ приподнятымъ лѣвымъ плечомъ, которое говоритъ, что Ивану больно, страшно больно.

1900 г. Августъ.

Человѣкобогъ и Богочеловѣкъ.

По дорогѣ домой, по окончаніи длинной бесѣды съ Алешею, Иванъ Карамазовъ чувствуетъ тоску—„нестерпимую" и, главное, „съ каждымъ шагомъ по мѣрѣ приближенія къ дому все болѣе и болѣе нароставшую". Его мучаетъ мысль о непонятной причинѣ этой тоски: откуда она? что именно могло поднять ее въ его душѣ? Бесѣда съ Алешею закончилась грустною нотою для него самого, и, можетъ быть, „досада молодой неопытности и молодого тщеславія", нѣкоторое разочарованіе въ себѣ вызвали это настроеніе? Однако, тоска, доходящая до тошноты, должна имѣть свою болѣе прямую, болѣе рѣзкую причину.

Что-же именно совершается въ душѣ Ивана Карамазова въ настоящую минуту? Его большой умъ и ослѣпительно яркія теоріи его оказались неспособными побѣдить тѣхъ изъ окружающихъ, которыми онъ дорожилъ. Онъ страшно одинокъ на своей холодной высотѣ, какъ никто другой въ карамазовскомъ царствѣ. Алеша любитъ его, но считаетъ всѣ его идеи чистѣйшимъ бредомъ. Для Дмитрія онъ—„могила", „сфинксъ", а онъ считаетъ Дмитрія гадомъ. Отецъ боится его осужденія, его суровости, а самъ онъ полонъ отвращенія къ нему. Катерина Ивановна, съ ея запутанными психологіями и вѣчнымъ надрывомъ, тоже, въ сущности, далека отъ него. Онъ страшно одинокъ. Въ цѣломъ мірѣ нѣтъ человѣка, который раздѣлилъ-бы съ нимъ его богоотступническія увлеченія.

шелъ-бы съ нимъ одною дорогою. Это сознаніе своей разобщенности съ міромъ ни на минуту не покидаетъ его. Но вдругъ онъ вспоминаетъ, что есть таки человѣкъ, который призналъ его мысли—не человѣкъ, а каррикатура на человѣка, „передовое мясо" въ демоническомъ движеніи, ужасный Смердяковъ. Этотъ человѣкъ, въ своемъ родѣ тоже демоніакальный мыслитель—сразу какъ-то присосался къ Ивану. Бесѣдуя съ нимъ на разныя темы, Смердяковъ явно намѣчалъ впереди какіе-то планы. Логика Ивана нужна ему для чего-то опредѣленнаго, о чемъ Иванъ сначала не догадывается. Онъ ощущаетъ неловкость въ бесѣдѣ съ Смердяковымъ, ибо онъ видитъ, что его мысли, эти его логическіе ходы, чистые и свободные отъ всякихъ житейскихъ цѣлей, отъ мелкой личной психологіи, проникаютъ въ мутную душу Смердякова и что-то прочно укрѣпляютъ въ ней. Его богофобская идея размѣнивается на дешевую, жизненную монету. Въ Смердяковѣ „такъ или этакъ, но, во всякомъ случаѣ, начало выказываться и обличаться самолюбіе необъятное, и при томъ самолюбіе оскорбленное. Ивану Ѳедоровичу это очень не понравилось". Смердяковъ обиженъ судьбою. Въ этомъ „передовомъ мясѣ" кипитъ и бродитъ отравленная карамазовская кровь, взывая къ мщенію. Передъ нимъ виноватъ весь міръ и въ особенности Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ, его отецъ. Онъ прикосновененъ ко всѣмъ волненіямъ карамазовскаго дома, и среди общаго замѣшательства онъ намѣтилъ для себя какую-то задачу. „Смердяковъ все выспрашивалъ, задавалъ какіе-то косвенные, очевидно, надуманные вопросы, но для чего—не объяснялъ того, и обыкновенно въ самую горячую минуту своихъ-же разспросовъ вдругъ умолкалъ или переходилъ совсѣмъ на иное". Онъ обрывалъ свои „надуманные" вопросы, потому-что, при трусливой душонкѣ его, ему могло казаться, что онъ выдаетъ себя, свои скрытыя цѣли. Съ Иваномъ онъ сразу усвоилъ какую-то фамильярность, ибо въ его отвлеченныхъ разсужденіяхъ онъ уловилъ нѣкоторое узаконеніе именно этихъ скрытыхъ своихъ цѣлей и плановъ. Ему представлялось, быть можетъ, что онъ и Иванъ солидарны между собою, что между ними есть „что-то условное и какъ-бы секретное, что-то когда-то произнесенное съ обѣихъ сторонъ, лишь имъ обоимъ только извѣстное, а другимъ, около нихъ копошившимся смертнымъ такъ даже и непонятное". Только въ самое послѣднее время Иванъ сталъ догадываться, какое употребленіе хочетъ сдѣлать изъ его теорій этотъ гнусный человѣкъ. Отвращеніе овладѣло всѣмъ его существомъ. Вотъ причина его страшной тоски послѣ

бесѣды съ Алешею. Въ душѣ его, на совѣсти его, сидитъ лакей Смердяковъ, воплотитель его идеи о томъ, что—по природѣ вещей—человѣку все позволено. Смердящее существо, произошедшее отъ случайнаго союза Елизаветы Смердящей съ „гадиною“ Ѳедоромъ Павловичемъ, оказывается проводникомъ его философіи! Вотъ почему тоска Ивана доходитъ до тошноты, до чувства мучительной брезгливости и злобы. Приближаясь къ дому, онъ все тягостнѣе ощущаетъ присутствіе Смердякова. Въ самомъ дѣлѣ, „на скамейкѣ у воротъ сидѣлъ и прохлаждался вечернимъ воздухомъ лакей Смердяковъ“.

Между Иваномъ и Смердяковымъ происходитъ разговоръ, и мы должны слѣдить за всѣми его мелочами, потому-что мелочи эти, въ совокупности, точно опредѣляютъ степень нравственнаго прикосновенія Ивана къ будущимъ событіямъ. Мы должны найти опредѣленный отвѣтъ на вопросъ о томъ, каково участіе Ивана въ убійствѣ Ѳедора Павловича. И вотъ почему эти разговоры его съ Смердяковымъ до катастрофы и послѣ катастрофы имѣютъ такое огромное значеніе. Только-что увидѣвъ Смердякова, Иванъ „остановился, и то, что онъ такъ вдругъ остановился и не прошелъ мимо, какъ желалъ того еще минуту назадъ, озлило его до сотрясенія. Съ гнѣвомъ и отвращеніемъ глядѣлъ онъ на скопческую, испитую физіономію съ зачесанными гребешкомъ височками и со взбитымъ маленькимъ хохолкомъ“. Онъ долженъ былъ-бы пройти мимо, не останавливаясь. Глубокимъ сердцемъ своимъ онъ не хотѣлъ-бы входить въ общеніе съ этимъ гнуснымъ ему человѣкомъ, но что-то всетаки останавливаетъ его—какая-то сила, какая-то игра идей въ его сознаніи. Его воля загипнотизирована его мыслями, и онъ говоритъ и дѣлаетъ не то, что хочетъ. Такъ, остановившись, онъ чуть было не крикнулъ: „Прочь, негодяй, какая я тебѣ компанія, дуракъ!“. Но, „къ величайшему его удивленію“, онъ сказалъ совсѣмъ другое, и при томъ „тихо“ и „смиренно“: „Что, батюшка спитъ или проснулся?“. Онъ спрашиваетъ объ отцѣ, потому-что, при видѣ Смердякова, мысль о немъ навязчиво овладѣваетъ его сознаніемъ: вопросъ о Ѳедорѣ Павловичѣ есть теперь самый жгучій вопросъ для Смердякова, и если-бы этотъ вопросъ не стоялъ между ними, ему, въ сущности, не о чемъ было-бы толковать съ этимъ лакеемъ. Онъ весь въ какомъ-то гипнотическомъ состояніи, и его поступки идутъ противъ его доброй натуры, по какимъ-то роковымъ законамъ—не очень глубокимъ, но всетаки могучимъ,—которые насилуютъ и извращаютъ его душу. Только-что преодолѣвъ отвращеніе

къ Смердякову, онъ уже садится для разговора съ нимъ—„тоже совсѣмъ неожиданно“. Онъ сдѣлалъ первый шагъ по отвѣтственному, покатому пути, — и онъ пойдетъ по этому пути, ибо ничто не можетъ удержать его извнѣ, кромѣ него самого. Его могла-бы спасти его добрая воля, но она обезсилена въ борьбѣ съ ослѣпительнымъ умомъ и его демонскими парадоксами, которые требуютъ своего, своихъ утонченныхъ удовлетвореній и богоотступническаго дерзновенія. Объ отцѣ придется говорить долго, потому-что этотъ мерзавецъ Смердяковъ уже раскинулъ какія-то сложныя сѣти, и Иванъ не встанетъ съ мѣста, пока не скажетъ послѣдняго, пагубнаго для себя, слова. Онъ долженъ былъ-бы бѣжать отъ самого себя, сорваться съ мѣста рѣшительнымъ, судорожнымъ движеніемъ, но надъ нимъ точно колдуетъ его злой умъ, его сатанинскія химеры.

Смердяковъ сразу намѣчаетъ точку отправленія для задуманнаго имъ сообщничества съ Иваномъ. Иванъ долженъ уѣхать въ Чермашню, не куда-нибудь вообще, какъ онъ собирался и какъ онъ говорилъ Катеринѣ Ивановнѣ и Алешѣ, а именно въ Чермашню: для Смердякова важно, чтобы всѣ поступки Ивана отнынѣ согласовались съ его собственными планами и чтобы впослѣдствіи, въ случаѣ какой-нибудь катастрофы съ нимъ самимъ, для всѣхъ стало очевиднымъ, что Иванъ дѣйствовалъ по уговору съ нимъ. Улетитъ Иванъ въ Москву, навсегда бросивъ это огадѣвшее ему карамазовское гнѣздо, и онъ окажется внѣ разсчетовъ и плановъ Смердякова. Вотъ почему нужно, чтобы онъ поѣхалъ непремѣнно въ Чермашню, по близости, ненадолго. Таковъ первый пунктъ устанавливаемаго имъ сообщничества. Затѣмъ Смердяковъ говоритъ Ивану, что завтра у него будетъ „длинная падучая“, которая можетъ продолжиться на этотъ разъ день-другой. Иванъ понимаетъ, что Смердяковъ замышляетъ притворный эпилептическій припадокъ—какъ-разъ въ то время, когда захворалъ и Григорій. Смердяковъ не отрицаетъ догадки Ивана, и именно тѣмъ, что онъ не отрицаетъ его догадки, онъ опять-таки вовлекаетъ его въ отвѣтственность за то, что совершится здѣсь безъ него. Далѣе, Смердяковъ высказываетъ убѣжденіе, что при этихъ условіяхъ,—его болѣзни и болѣзни Григорія,—къ Ѳедору Павловичу непремѣнно прибѣжитъ Дмитрій. Опасаясь, что сюда какъ-нибудь незамѣтно для него прошла Грушенька, онъ откроетъ себѣ доступъ къ отцу черезъ выданные ему Смердяковымъ знаки и заодно воспользуется приготовленными для нея въ пакетѣ деньгами. Всѣ эти соображенія, до конца продуманныя имъ, Смердяковъ

излагаетъ „чрезвычайно спокойно и съ замѣчательною отчетливостью“. Грушенька можетъ придти, можетъ и не придти, но все равно Дмитрій прибѣжитъ, и если въ эту ночь совершится нѣчто роковое, вина—по общему мнѣнію—падетъ на Дмитрія. Онъ и Иванъ Карамазовъ будутъ не при чемъ. „Что-то какъ-бы перекосилось и дрогнуло въ лицѣ Ивана Ѳедоровича. Онъ вдругъ покраснѣлъ.—Такъ зачѣмъ-же ты,—перебилъ онъ вдругъ Смердякова,—послѣ всего этого въ Чермашню мнѣ совѣтуешь ѣхать. Что ты этимъ хочешь сказать? Я уѣду, и у васъ вотъ что произойдетъ!—Иванъ Ѳедоровичъ съ трудомъ переводилъ духъ“. У него уже мелькаетъ мысль о томъ, что Смердяковъ готовитъ какое-то скверное дѣло,—а Смердяковъ, который слѣдитъ за каждымъ его движеніемъ, улавливаетъ каждое его слово, толкуя его въ выгодномъ для себя смыслѣ, съ своей стороны не отрицаетъ его догадокъ. Онъ смотритъ въ его сверкающіе глаза, отвѣчаетъ на его замѣчанія „тихо и разсудительно“. Ему нечего волноваться: все уже обдумано. Кто-бы ни совершилъ убійство, ему важно только, чтобы сумасшедшій старикашка былъ убитъ. Можетъ быть, убійство совершитъ Дмитрій—тѣмъ лучше. Деньги, которыя онъ уже намѣтилъ для себя и относительно которыхъ онъ увѣрилъ Дмитрія, что онѣ лежатъ подъ тюфякомъ, тогда-какъ онѣ спрятаны за образами, онъ возьметъ себѣ, а вина и убійства, и похищенія падетъ на Дмитрія. Нужно только, чтобы не мѣшалъ Иванъ, чтобы онъ самъ оказался такъ или иначе прикосновеннымъ къ этому дѣлу, разрѣшилъ его и тѣмъ отнялъ у себя возможность явиться впослѣдствіи его обличителемъ. Иванъ сопротивляется сколько только можетъ, но безсознательное его сопротивленіе не сильно, не можетъ пробиться сквозь густые, холодные туманы его сознательной мысли. Ему стоило-бы только вознегодовать, ударить Смердякова „по мордасамъ“, сказать, что онъ остается, что онъ не поѣдетъ ни въ Чермашню, ни въ Москву,—и Смердяковъ былъ-бы обезоруженъ въ своихъ разсчетахъ на него. Онъ вздрагиваетъ, судорожно закусываетъ губы, сжимаетъ кулаки, но—и только. Духъ его не можетъ взять верхъ надъ привычками его сатанинской логики, которая тоже хочетъ пробиться въ жизнь. Не имѣя опоры въ волѣ, сознаніе его съ хищнымъ любопытствомъ глядитъ, какъ мысль о томъ, что человѣку все позволено, будетъ воплощаться черезъ другого, черезъ другую волю. Потому-то онъ за секунду самъ еще не предчувствовалъ того, что скажетъ, и въ рѣшительныя минуты, когда безсознательный инстинктъ, если-бы онъ дѣйствовалъ въ немъ съ надлежащею силою, могъ-бы спасти его

отъ сѣтей Смердякова, съ устъ его срываются неожиданныя для него самого слова. Въ этихъ словахъ Смердяковъ усматриваетъ окончательное для себя дозволеніе распорядиться жизнью Ѳедора Павловича такъ, какъ это имъ рѣшено. „Я завтра въ Москву уѣзжаю, если хочешь это знать, завтра рано утромъ—вотъ и все!— съ злобою, раздѣльно и громко проговорилъ онъ, самъ потомъ удивляясь, какимъ образомъ понадобилось ему тогда это сказать Смердякову". Но Смердяковъ ловитъ все, что приведетъ эту бесѣду къ благополучному для него концу. Потерявъ на мгновеніе планъ съ Чермашней, онъ съ тѣми-же видами цѣпляется за Москву, потому-что дѣло для него, въ сущности, не въ Чермашнѣ и не въ Москвѣ, а въ предварительномъ уговорѣ. Иванъ безсознательно поддается ему, и Смердяковъ еще ближе намѣчаетъ ему предстоящую катастрофу. Онъ говоритъ, что можетъ выйти „такой случай", который заставитъ Ивана вернуться изъ Москвы,—такъ-же, впрочемъ, какъ изъ Чермашни, если-бы Иванъ поѣхалъ туда. Онъ говоритъ это уже совсѣмъ дѣловито, отбросивъ всякую фамильярность, даже съ нѣкоторою робостью и подобострастіемъ, „пристально-пристально продолжая смотрѣть Ивану Ѳедоровичу прямо въ глаза". Теперь онъ боится хоть что-нибудь упустить, разорвать какимъ-нибудь неосторожнымъ поступкомъ ту тонкую паутину, которою онъ уже оплелъ Ивана, и потому онъ весь впивается въ него, какъ змѣя, которая гипнотизируетъ льва. Иванъ не можетъ преодолѣть эту гадюку, потому-что онъ, дѣйствительно, загипнотизированъ, дважды загипнотизированъ—собственнымъ сознаніемъ, съ его безумными химерами, и волею этого философствующаго лакея, который тоже рожденъ отъ Карамазова и тоже имѣетъ въ себѣ силу карамазовской крови, карамазовскаго упорства. Иванъ въ полномъ разладѣ съ собою—въ эту минуту болѣе, чѣмъ когда-бы то ни было: въ немъ такъ безсильно божеское начало и такъ возвысилъ свой голосъ человѣкобогъ, который, при всѣхъ своихъ притязаніяхъ, всегда безсиленъ, страшно безсиленъ. Это разладъ богочеловѣка съ человѣкобогомъ, трагическій разладъ, порождающій трагическій смѣхъ. „Иванъ Ѳедоровичъ вдругъ, къ удивленію Смердякова, засмѣялся и быстро пошелъ въ калитку, продолжая смѣяться". Ясно, что онъ смѣется не отъ какихъ-нибудь веселыхъ мыслей—ихъ у него нѣтъ и быть не можетъ. Онъ смѣется потому, что разладъ его прорывается какой-то судорогой. Онъ весь въ судорогѣ. „Двигался и шелъ онъ точно судорогой".

Еще нѣсколько подробностей, и мы сейчасъ увидимъ настроенія

Ивана полностью. Онъ ложится спать въ эту ночь, послѣ бесѣды съ Смердяковымъ, поздно, потому-что его мучаютъ разныя мысли— что-то „неопредѣленное" и страшно тягостное своей неопредѣленностью. Онъ „потерялъ всѣ свои концы", жизнь его души расплывается, какъ дымъ, гонимый вѣтромъ. При этомъ его терзаютъ разныя странныя желанія: „уже послѣ полночи ему вдругъ настоятельно и нестерпимо захотѣлось сойти внизъ, отперетъ дверь, пройти во флигель и избить Смердякова". Но онъ не даетъ себѣ точнаго отчета, за что именно такъ ненавистенъ ему этотъ лакей. Онъ ненавидитъ его безсознательно, ибо Смердяковъ оскорбилъ его душу, и душа эта, еще не разбираясь во всѣхъ его планахъ, чувствуетъ потребность въ реваншѣ: „что-то ненавистное щемило его душу, точно онъ собирался мстить кому". Съ другой стороны, имъ овладѣваетъ какая-то робость, переходящая въ почти физическую слабость. Откуда эта робость? Что она означаетъ? Дивная потребность въ изображеніи внутреннихъ томленій и бореній Ивана: ему не на что опереться внутри себя, въ немъ скованы тѣ инстинкты, которые одни могутъ придать человѣку силу въ борьбѣ. Вотъ почему онъ невольно робѣетъ, „унизительно" робѣетъ передъ этой неизвѣстностью, волнующею неизвѣстностью, которую создалъ на его пути Смердяковъ, которую онъ ощущаетъ, чувствуетъ, но которой не можетъ вполнѣ разгадать. Онъ совершенно не владѣетъ собою въ эту ночь, полную кошмаровъ и позорно-безсмысленныхъ поступковъ. „Иванъ Өедоровичъ съ особеннымъ отвращеніемъ вспоминалъ долго спустя, какъ онъ вдругъ, бывало, встанетъ съ дивана и тихонько, какъ-бы страшно боясь, чтобы не подглядѣли за нимъ, отворялъ двери, выходилъ на лѣстницу и слушалъ внизъ—въ нижнія комнаты, какъ шевелился и похаживалъ тамъ, внизу, Өедоръ Павловичъ, слушалъ подолгу, минутъ по пяти, со страннымъ какимъ-то любопытствомъ, затаивъ духъ и съ біеніемъ сердца, а для чего онъ все это продѣлывалъ, для чего слушалъ, конечно, и самъ не зналъ". Этотъ его „поступокъ", „мерзкій" и „самый подлый", онъ много разъ вспоминалъ, когда катастрофа уже совершилась, и никогда самъ не могъ его понять. Можно было-бы сказать, что Ивану нечѣмъ понять и осмыслить для себя этотъ поступокъ, это странное любопытство, которое было тягостнѣйшимъ кошмаромъ на яву въ эту роковую ночь. Душа все время бездѣйствуетъ въ немъ, давая себя чувствовать какимъ-то отдаленнымъ, едва уловимымъ ропотомъ. Но сознаніе его бодрствуетъ, болѣзненно бодрствуетъ, и, опять-таки, не руководимое тѣмъ, что дѣлаетъ человѣка нормальнымъ для себя и для

другихъ понятнымъ, — метафизическимъ инстинктомъ правды, волею добра, безсознательными основами души, — бродитъ странными путями, сосредоточенно прислушиваясь къ тому, что составляетъ предметъ его постоянныхъ томленій. Онъ, какъ лунатикъ, выходитъ на лѣстницу: воля спитъ, сознаніе дѣйствуетъ въ пустотѣ, цѣпляется за тѣ образы, которые навѣяны на него волею Смердякова и поддержаны собственными мыслями. Ѳедоръ Павловичъ ходитъ по пустымъ комнатамъ съ пустотою въ душѣ, заглядывая въ темныя окна, а сынъ его, который такъ похожъ на него складомъ ума и даже нѣкоторыми важными чертами характера, тоже бродитъ теперь въ какой-то страшной пустотѣ, смотритъ въ неопредѣленность, въ темную неизвѣстность, — смотритъ не глазами души своей, которая одна умѣетъ улавливать отдаленныя событія, но которая теперь спитъ, а сознаніемъ своимъ, большимъ, но демоніакально извращеннымъ, которое само, безъ души, ничего не видитъ. Въ такомъ безсиліи Иванъ никогда еще не былъ. Вотъ почему онъ вспоминаетъ потомъ эти минуты съ омерзѣніемъ къ самому себѣ. Онъ такъ и не вырвался на свободу — онъ свалился и заснулъ.

Онъ „заснулъ крѣпко и спалъ безъ сновъ, но проснулся рано, часовъ въ семь, когда уже разсвѣло". Въ таинственномъ живописаніи Достоевскаго ни одно слово не брошено даромъ. Иванъ говорилъ Смердякову, что онъ уѣдетъ рано утромъ, и собственныя слова загипнотизировали его и теперь прозвучали надъ нимъ, какъ будильникъ. Онъ просыпается именно такъ, какъ просыпаются люди, которые привыкли управлять собой — по точному самозаказу. Въ этомъ глубокомъ снѣ, уже безъ кошмаровъ, безъ грезъ, всѣ тревоги его разсѣялись. Теперь онъ чувствуетъ „приливъ какой-то необычайной энергіи". Онъ быстро укладывается, привѣтливо здоровается съ отцомъ, но во всемъ, что онъ дѣлаетъ, видна спѣшка, раскидчивость, разсѣянность. Онъ не выслушиваетъ отвѣтовъ на свои вопросы, потому-что душа его, на одну минуту освободившаяся отъ чужой гипнотизаціи и отъ собственныхъ химеръ, въ какомъ-то разбѣгѣ стремится впередъ, вдаль отъ проклятаго карамазовскаго гнѣзда, какъ это было уже твердо намѣчено у него раньше, совершенно независимо отъ Смердякова. Онъ уже сидѣлъ въ тарантасѣ, когда къ нему подскочилъ Смердяковъ. „Видишь, въ Чермашню ѣду, — какъ-то вдругъ вырвалось у Ивана Ѳедоровича, опять, какъ вчера, такъ, само собою слетѣло, да еще съ какимъ-то нервнымъ смѣшкомъ". Этотъ Смердяковъ, который въ послѣдніе дни постоянно направлялъ его мысли, и теперь овладѣваетъ его сознаніемъ — хотя

на одно мгновеніе. Иванъ не душой говоритъ ему, что ѣдетъ въ Чермашню — слово это сорвалось у него внезапно, невольно, съ нервнымъ смѣшкомъ, который показываетъ, что нѣчто глубокое судорожно затрепетало въ немъ отъ этого слова. Сознаніе его находится въ подчиненіи этому лакею, но душа его чиста отъ его грязныхъ прикосновеній. „Значитъ, правду говорятъ люди, что съ умнымъ человѣкомъ и поговорить любопытно,—твердо отвѣтилъ Смердяковъ, проникновенно глянувъ на Ивана Ѳедоровича". Своими словами Смердяковъ въ послѣдній разъ укрѣпляетъ за Иваномъ причастность къ будущимъ событіямъ: выходитъ такъ, что Иванъ ѣдетъ теперь въ Чермашню не по какимъ-нибудь другимъ причинамъ, а именно вслѣдствіе вчерашней бесѣды. Теперь ничто уже не можетъ спасти его, — онъ запутанъ въ гнусное для него дѣло наперекоръ всѣмъ реакціямъ своего благороднаго и въ основѣ мягкаго сердца.

Однако вотъ что значитъ молодость при теоретическомъ складѣ всей натуры. Только-что тронулся тарантасъ, только-что Иванъ выѣхалъ въ поле, — и все, что было смутнаго и тягостнаго въ его мысляхъ, разсѣялось. „Онъ жадно глядѣлъ кругомъ на поля, на холмы, на деревья, на стаю гусей, пролетавшую высоко надъ нимъ по ясному небу, и вдругъ ему стало такъ хорошо". Онъ позабылъ все, что творилось съ нимъ и вокругъ него въ послѣдніе дни, потому-что, если говорить правду, онъ почти не участвовалъ въ жизни карамазовскаго гнѣзда, не участвовалъ волею, а только умомъ. Наконецъ, онъ на свободѣ: „воздухъ чистый, свѣжій, холодноватый, небо ясное". Онъ заговариваетъ съ ямщикомъ, но почти не слушаетъ его отвѣтовъ. Все отошло въ прошедшее, отъ котораго онъ навсегда оторвался. Не только отецъ, не только Смердяковъ исчезли изъ его внутренняго зрѣнія, но даже люди близкіе, люди, которыхъ онъ любилъ, тоже отошли отъ него въ какую-то даль: „мелькнули, было, въ умѣ его образы Алеши и Катерины Ивановны, но онъ тихо усмѣхнулся, тихо дунулъ на милые призраки, и они отлетѣли". Изъ вереницы людей, съ которыми онъ сталкивался, они одни захватывали его существо. Но теперь, тихо, про себя, улыбаясь, онъ прощается и съ ними. Онъ входитъ въ другой воздухъ, потому-что ему кажется, что новая жизнь уже началась. Этотъ теоретикъ не умѣетъ прослѣживать нитей собственной жизни, уже запутанныхъ и прикрѣпленныхъ къ злодѣйской сѣти Смердякова. Что-то ропщетъ въ немъ мгновеніями, какія-то безсознательныя опасенія возникаютъ въ душѣ его. Въ послѣднюю минуту, когда уже нужно было сворачивать на проселокъ, ведущій въ Чермашню, онъ вдругъ мѣняетъ

свое рѣшеніе и ѣдетъ прямо въ Москву. „Прочь все прежнее, кончено съ прежнимъ міромъ навѣки, и чтобы не было изъ него ни вѣсти, ни отзыва. Въ новый міръ, въ новыя мѣста — и безъ оглядки!". Такъ говоритъ онъ себѣ, уже сидя въ вагонѣ желѣзной дороги и, можетъ быть, въ послѣдній разъ отмахивая отъ себя нѣжныя видѣнія Алеши и Катерины Ивановны. Казалось-бы, все, дѣйствительно, кончено, ибо въ мысляхъ Ивана нѣтъ ничего, что связывало-бы его съ прошедшимъ, но какая-то глубокая, оскорбленная въ немъ правда не можетъ успокоиться, и на душу его неожиданно сходятъ мракъ и скорбь. Всѣмъ сознаніемъ своимъ онъ зоветъ восторгъ возрожденія въ новую жизнь, но отвергаемая имъ правда тоже рвется наружу, тоже требуетъ себѣ воздаянія и искупленія его ошибокъ. Человѣкобогъ, этотъ живущій въ немъ молодой Аполлонъ, хочетъ веселья и безусловной личной свободы, но богочеловѣкъ, — то, что робко, но свято въ человѣкѣ, — плачетъ въ немъ и не находитъ себѣ никакого успокоенія. Онъ отмахивается отъ прошедшей жизни, но эта жизнь, не достигшая своихъ идейныхъ разрѣшеній, неотступно возвращается къ нему, безсознательно для него овладѣваетъ имъ, потому-что она имѣетъ неподвижную опору въ его сердцѣ. Всю ночь онъ не могъ заснуть въ вагонѣ и только на разсвѣтѣ, „уже въѣзжая въ Москву, онъ вдругъ какъ-бы очнулся. — Я подлецъ! — прошепталъ онъ про себя". Это послѣднее слово его на прежнемъ пути и, можетъ быть, первая побѣда въ немъ богочеловѣка надъ человѣкобогомъ. Этимъ словомъ онъ осудилъ всѣ свои демоніакальныя теоріи и поселилъ въ душѣ своей страшную трагедію. Онъ въ новомъ свѣтѣ увидѣлъ свою роль въ карамазовскомъ царствѣ.

Когда Иванъ узналъ о катастрофѣ, онъ бросился назадъ, и вотъ тутъ-то трагедія захватила его цѣликомъ. Онъ до такой степени страдаетъ и такъ явно для всѣхъ, что Митя въ тюрьмѣ, понявъ его мученія, говоритъ Алешѣ: „Люби Ивана", — т.-е. облегчи ему теперь его жизнь. Алеша, который насквозь видитъ психологію Ивана, догнавъ его послѣ бесѣды у Катерины Ивановны, говоритъ ему: „Ты обвинялъ себя и признавался себѣ, что убійца никто, какъ ты. Но убилъ не ты, ты ошибаешься, — не ты убійца, слышишь меня, не ты. Меня Богъ послалъ тебѣ это сказать". Алеша говоритъ ему эти слова „какъ-бы внѣ себя, какъ-бы не своею волей, повинуясь какому-то неопредѣлимому велѣнію". Это откровеніе его души, которое онъ хотѣлъ-бы пролить въ больную душу Ивана. Что-то велитъ ему сказать Ивану, что не онъ убійца, что

и психологически онъ неповиненъ въ убійствѣ отца, несмотря на всѣ его соприкасанія съ Смердяковымъ. Спрашивается, въ самомъ дѣлѣ, какъ надо смотрѣть на участіе Ивана въ преступленіи Смердякова? Онъ излагалъ передъ Смердяковымъ свои мысли о томъ, что человѣку все позволено, созерцалъ съ какимъ-то жуткимъ интересомъ ума подготовляющуюся катастрофу, заранѣе зналъ ея виновника и не помѣшалъ ему, — и всетаки, несмотря на это, Алеша говоритъ правду. Иванъ не убійца. Онъ не хотѣлъ убійства отца, безсознательною волею онъ даже сопротивлялся Смердякову, и Смердяковъ замѣчалъ его сопротивленіе. Въ другихъ случаяхъ онъ защищалъ отца и говорилъ, что защититъ его. Только умомъ онъ сладострастно впивался въ перспективу преступленія, какъ истинный демоніакъ. И этимъ-то воспользовался Смердяковъ, у котораго былъ свой, строго обдуманный планъ, своя „мечта", и который ничего не дѣлалъ въ аффектѣ, „впопыхахъ". Иванъ никого не толкалъ на убійство, и если невольно поддержалъ Смердякова, то только потому, что онъ свободно выражалъ и передъ нимъ, какъ передъ всѣми другими, свои мысли, которыя отрѣшили Смердякова отъ всякихъ нравственныхъ законовъ, и безъ того являвшихся для него только гипнозомъ общественной традиціи. Насквозь практическій Смердяковъ оказался сильнѣе этого теоретика, ибо онъ сумѣлъ загипнотизировать добрую волю Ивана, которая конвульсивно содрогалась отъ его плановъ, и воспользовался демонскими страстями его ума, чтобы захватить его въ свою сѣть и сдѣлать его фактически причастнымъ къ имъ задуманному и имъ дѣйствительно исполненному злодѣянію. Вотъ въ чемъ заключается виновность Ивана: онъ мыслилъ откровенно, нарушая своими идеями логику сердца, влеченія души, вовлекаясь въ ошибки, за которыя онъ отвѣчаетъ только передъ собственнымъ Богомъ. Если изъ его жизни и вышла какая-то подлость, то онъ прикосновененъ къ ней только черезъ эти ошибки своего ума и черезъ упадокъ благородной воли. На судѣ человѣческомъ онъ былъ-бы признанъ виновнымъ и, можетъ быть, понесъ-бы даже кару вмѣстѣ съ Смердяковымъ, но на судѣ божескомъ, выразителемъ котораго является Алеша, не онъ убійца, не онъ виновенъ. Его собственное божеское начало было противъ преступленія.

Дѣйствительно, вернувшись изъ Москвы по телеграммѣ Катерины Ивановны, Иванъ, несмотря на всѣ свои предчувствія, совершенно не можетъ разобраться въ истинномъ положеніи вещей. Онъ думаетъ, что убійца Дмитрій. „Вѣритъ, что я убилъ", — говоритъ о

немъ Дмитрій Алешѣ. Въ бесѣдѣ съ Алешею Иванъ называетъ „баснею объ этомъ помѣшанномъ идіотѣ-эпилептикѣ“ убѣжденіе близкихъ людей въ виновности Смердякова. Свиданіе съ Митей не только не ослабляетъ въ немъ убѣжденія въ его виновности, а даже усиливаетъ его. Изъ перваго свиданія съ Смердяковымъ онъ выноситъ полную увѣренность, что убійство совершилъ не кто другой, какъ Митя. Даже второе свиданіе съ Смердяковымъ, который говоритъ съ нимъ, какъ съ притворщикомъ, не наводитъ его на вѣрный путь, хотя онъ самъ признается Смердякову, что въ разговорѣ наканунѣ отъѣзда онъ смутно допускалъ какую-нибудь „мерзость“ именно съ его стороны. Когда-же Катерина Ивановна, чтобы совершенно разсѣять его тягостныя сомнѣнія, представила ему „документъ“ — письмо къ ней Мити, — онъ уже окончательно рѣшилъ про себя, что убійца Дмитрій. Наконецъ, на послѣднемъ свиданіи съ Смердяковымъ, вся правда обнаружилась передъ нимъ. Смердяковъ изумленъ, что Иванъ не понимаетъ ея. „Неужто-жъ вы ничего не знали?“, — восклицаетъ онъ недовѣрчиво, „криво усмѣхаясь ему въ глаза“. Но, убѣдившись, что никакого притворства со стороны Ивана не было, потрясенный Смердяковъ отдаетъ ему похищенныя деньги и разсказываетъ ему детали совершеннаго имъ убійства, настаивая при этомъ, что Иванъ всетаки виновенъ, потому-что онъ, Смердяковъ, опирался въ своемъ поступкѣ на его сочувствіе, на его мысли. „Вы убили, вы главный убивецъ и есть, — говоритъ онъ, — а я только вашимъ приспѣшникомъ былъ, слугой Личардой вѣрнымъ, и по слову вашему дѣло это и совершилъ“. Иванъ протестуетъ: онъ не подбивалъ Смердякова, онъ клянется Богомъ, что не подбивалъ его. Говоря это, онъ „поднялъ руку кверху“. Онъ весь потрясенъ, и непосредственная человѣческая натура, съ ея привычными жестами и историческими наслоеніями психологіи, даетъ себя чувствовать въ традиціонномъ поднятіи руки къ небу. Онъ признается, что у него, въ самомъ дѣлѣ, было „тайное желаніе“ смерти Ѳедора Павловича, но онъ всетаки никого не подбивалъ. Можно было-бы сказать, что въ эту минуту, говоря о своемъ тайномъ желаніи, Иванъ выражается не точно: никакихъ злодѣйскихъ „желаній“ у него не было — была только злодѣйская мысль, страстное созерцаніе умомъ возможной катастрофы, которая воплотила-бы его идею о томъ, что, по существу, людямъ все позволено. Иванъ — маніакъ этой демонской идеи, Иванъ — демоніакъ, но его молодая воля чиста отъ злыхъ влеченій. По натурѣ онъ только вдохновенный теоретикъ, проповѣдникъ міросозерцанія и

взглядовъ, невѣдомо какимъ образомъ родившихся въ его душѣ. А Смердяковъ утверждаетъ, что эти-то взгляды, которыми онъ проникся, „пуще всего“ и подталкивали его къ убійству, ибо „коли Бога безконечнаго нѣтъ, то и нѣтъ никакой добродѣтели, да и не надобно ея тогда вовсе“. „Это вы вправду. Такъ я и разсудилъ“, — говоритъ онъ Ивану. Вотъ истинный кошмаръ, въ который превратилась вся жизнь Ивана: онъ не убилъ, онъ не убійца по своей волѣ, и всетаки онъ убійца, ибо гнусный ему Смердяковъ явился исполнителемъ его дьявольскихъ мыслей. На этомъ разладѣ съ самимъ собою Иванъ доходитъ почти до сумасшествія.

Въ кошмарѣ Ивану является чортъ. Достоевскій не забываетъ, что русскій чортъ существо особенное, — не „сатана съ опаленными крыльями въ громѣ и блескѣ“, а что-то гораздо болѣе мелкое, гораздо болѣе добродушное, что-то напоминающее даже приживальщика, „шиковатаго джентльмена“ при „весьма слабыхъ карманныхъ средствахъ“. Такое существо, почти не вѣрящее своему собственному дѣлу, немного даже сентиментальное, засѣло въ душѣ Ивана Карамазова. Иванъ знаетъ, что этотъ чортъ — его галлюцинація, его кошмаръ, что объективно его нѣтъ, что это его личное, внутреннее страданіе, которое надо пережить, потому-что судьба хочетъ, чтобы онъ узналъ его до конца во всѣхъ направленіяхъ. Онъ понимаетъ, что въ этомъ чортѣ воплотилось все „низкое“, все „подлое“, что есть въ его натурѣ. „Ты воплощеніе меня самого, — говоритъ онъ, — только одной, впрочемъ, моей стороны — моихъ мыслей и чувствъ, только самыхъ гадкихъ и глупыхъ“. Ему „скучно“ съ этымъ „пошлымъ чортомъ“, хотя онъ развиваетъ передъ нимъ, съ бѣсовскимъ остроуміемъ, какія-то несомнѣнныя истины, тѣ самыя истины, на которыхъ держится жизнь. Если-бы воцарилась на землѣ только правда, въ ея метафизической безмѣрности, съ ея вѣчною осанною ничему конечному, а только безконечному Богу, міръ погибъ-бы, исчезли-бы „происшествія“, которыя и составляютъ жизнь. Созерцая „умершее на крестѣ Слово“, подымающееся къ небу съ душою распятаго разбойника, русскій чортъ, „очень чувствительный и художественно воспріимчивый“, удерживаетъ свой невольный восторгъ въ границахъ „здраваго смысла“, потому-что, отдавшись правдѣ, въ ея небесномъ сіяніи, онъ сразу оборвалъ-бы нить міровыхъ явленій, уничтожилъ-бы человѣческія трагедіи, всѣ эти интереснѣйшія происшествія жизни. Этотъ чортъ любитъ людей, тяготится собственнымъ фантастическимъ существованіемъ, потому-что нельзя жить въ „неопредѣленныхъ уравненіяхъ“, потому-что для

жизни необходимы точно очерченныя границы, опредѣленныя формулы, геометрія. „Моя мечта, — говоритъ онъ, — это воплотиться, но чтобы уже окончательно, безвозвратно, въ какую-нибудь толстую, семипудовую купчиху и всему повѣрить, во что она вѣритъ. Мой идеалъ — войти въ церковь и поставить свѣчку отъ чистаго сердца, ей-Богу такъ". Русская злоба подкопана собственнымъ безвѣріемъ въ злобу и въ глубинахъ своихъ видитъ мерцаніе какой-то свѣтлой точки, какой-то звѣздочки, какой-то иной, высшей правды. Она такая безсильная, недолговѣчная. Русское безвѣріе мучается собою, собственнымъ безвѣріемъ до такой степени, что само уже становится какъ-бы прозрачнымъ, пропускающимъ въ себя и черезъ себя свѣтъ вѣры. Таковъ этотъ чортъ, который терзаетъ Ивана наканунѣ судебнаго разбирательства. Онъ самъ рисуетъ передъ нимъ, съ фантастическимъ размахомъ, сладчайшія перспективы вѣры — черезъ билліоны лѣтъ, черезъ квадрилліонъ километровъ пространства. Онъ не сходитъ съ русской почвы и, засѣвъ въ душѣ Ивана, не позволяетъ ему оторваться отъ этой почвы вопреки европейскому полету его ума.

Но можно удариться въ безбрежную фантазію. Человѣкъ отрѣшается въ мысляхъ отъ своего божескаго начала и ему начинаетъ казаться, что онъ въ самомъ дѣлѣ взлетаетъ, въ громѣ и блескѣ, къ новому, невиданному небу. Онъ говоритъ себѣ, что Бога нѣтъ, и эту свою гордую, но пустую грезу онъ принимаетъ за новую дѣйствительность. И въ мысляхъ онъ становится человѣкобогомъ. Это самая неосуществимая фантазія, ибо въ ней пренебрежена несомнѣннѣйшая дѣйствительность, которой нельзя ничѣмъ преодолѣть. Богъ существуетъ не въ мечтѣ, не въ философскомъ отвлеченіи человѣка, какъ нѣкая „личная эманація", а въ природѣ вещей, въ реальности, такъ-что все, имѣющее бытіе, прикрѣплено къ нему навѣки, какъ къ своей первопричинѣ, — какъ-бы ни была длинна и высока линія естественнаго развитія на землѣ. Нельзя человѣку выйти изъ божескаго элемента, освободиться отъ своей связи съ безличной и безконечной метафизической основой міра, нельзя сдѣлаться человѣкобогомъ. Онъ можетъ быть только богочеловѣкомъ. Его внутреннія соприкосновенія съ Богомъ, черезъ экстазы души, и даже его безсознательныя тяготѣнія къ нему дѣлаютъ его мягкимъ, чуткимъ существомъ, ибо, соприкасаясь съ безмѣрнымъ принципомъ жизни, онъ начинаетъ ощущать свою личную ограниченность. Какой онъ маленькій, какой онъ слабый въ этомъ свѣтѣ, который льется въ его душу невѣдомо откуда.

Собственная малость дѣлается для человѣка съ развившимся религіознымъ сознаніемъ наглядною, почти математическою истиною: вотъ какъ неподвижно очерчена его жизнь на землѣ въ безпредѣльности духовнаго міра. Отсюда эта духота внутреннихъ настроеній, эта психологическая невозможность нарушить законную черту, выйти окончательно на свободу. Но въ человѣкѣ бродятъ высшія начала, отрицающія замкнутость всякихъ формъ, и вотъ почему ему всетаки хочется такъ или иначе вознестись надъ естественными ограниченіями въ ту или другую сторону: либо совсѣмъ сбросить съ себя индивидуальную форму и слиться съ Богомъ, либо сдѣлаться человѣкобогомъ, существомъ, которому все позволено, для котораго уже не существуютъ никакія нравственныя преграды. Имъ непроизвольно овладѣваетъ титаническая гордость—идея заслонить собою Бога, котораго онъ не постигаетъ и никогда полностью не постигалъ, несмотря на всѣ свои напряженія въ исторіи. Мечта о человѣкобогѣ, о сверхчеловѣкѣ рождается въ слезахъ истинно религіознаго отчаянія, когда разсѣялась другая великая мечта, когда всѣмъ своимъ сознаніемъ человѣкъ окончательно уразумѣлъ тщетность своихъ умственныхъ исканій въ старомъ направленіи. Онъ разрываетъ съ Богомъ, который не дается ему, и въ порывѣ безмѣрной обиды ударяется въ сатанинскую фантазію. Какіе размахи въ двухъ различныхъ направленіяхъ, — и всетаки какъ онъ малъ, этотъ человѣкъ, и какъ онъ, при всей своей малости, умилительно прекрасенъ въ своей богочеловѣческой природѣ. Въ душу его вложена мѣра его развитія на землѣ, — мѣра ненарушимая, мѣра, которую надо созерцать сквозь умъ, сквозь сердце, чтобы не выйти на пустынныя, никуда не ведущія дороги. Человѣкъ живетъ между двумя крайностями, изъ которыхъ одна, божеская, является для него дѣйствительнымъ небомъ, а другая лишь пустою химерою. Эта-то пустая химера — по духу своему не русская, ибо русскій человѣкъ живетъ по преимуществу сердцемъ, которое улавливаетъ скромную правду богочеловѣческаго существованія — владѣетъ Иваномъ, создавая его глубокія внутреннія страданія, всю эту конвульсію самоотрицанія, которымъ проникнуты его послѣдніе кошмары.

Однако, читателю начинаетъ казаться, что Богъ уже побѣждаетъ въ измученной душѣ Ивана человѣкобога, сверхчеловѣка, Аполлона Бельведерскаго. Иванъ страшно страдаетъ отъ того, что онъ видитъ Бога, но не знаетъ его: въ томъ-то и дѣло, что широкія знанія разсудка только мѣшаютъ непосредственному воспріятію

Бога. Онъ собирается завтра совершить подвигъ добродѣтели — явиться на судъ съ самообвиненіемъ, и при этомъ терзается тѣмъ, что не вѣритъ въ добродѣтель. Эти терзанія священны въ немъ, потому-что они показываютъ, какъ, вопреки разсудку, онъ невольно вѣритъ въ добродѣтель. Уже очнувшись отъ кошмара, онъ сознается Алешѣ, что онъ „самъ не знаетъ“, зачѣмъ онъ рѣшился пойти завтра въ судъ и взять на себя всю вину. Онъ самъ не знаетъ, не понимаетъ, что управляетъ имъ при этомъ рѣшеніи, и это незнаніе опять-таки священно въ немъ: не онъ идетъ на казнь, а что-то ведетъ его туда — великое, непобѣдимое, божеское, совсѣмъ не постигаемое его сознаніемъ только потому, что въ немъ еще сидитъ манія демонской идеи, только потому, что оно извращено изступленнымъ протестантствомъ разсудка. Онъ страшно близокъ къ Богу. Какъ хорошо даетъ намъ чувствовать это Достоевскій однимъ безподобнымъ штрихомъ. Иванъ не позволяетъ чорту, во время кошмара, хоть словомъ коснуться Алеши. Онъ неприкосновененъ, онъ чистъ, онъ сіяетъ передъ нимъ, этотъ вдохновенный мальчикъ, который крѣпко стоитъ на своемъ божескомъ камнѣ. Когда поздно ночью Алеша прибѣгаетъ съ извѣстіемъ, что Смердяковъ повѣсился, Иванъ — въ кошмарѣ — слышитъ „твердый и настойчивый стукъ въ раму окна“. Онъ просыпается и слышитъ тотъ-же стукъ, но совсѣмъ не громкій, какъ ему „мерещилось“, а очень „сдержанный“. Дивная подробность: въ душѣ его приближеніе Алеши отзывается слышнѣе, громче, могущественнѣе, чѣмъ въ реальности, которая воспринимается внѣшними чувствами! Алеша остается у больного брата и какъ-бы вытѣсняетъ собою видѣніе чорта. Засыпая на диванѣ, онъ думаетъ о мученіяхъ его глубокой совѣсти, о томъ, что Богъ идетъ къ Ивану, что Богъ побѣждаетъ...

Душевныя напряженія Ивана разрѣшаются нервною горячкою. Явившись въ судъ, онъ начинаетъ свое самообличеніе, но оно пропадаетъ безплодно для Дмитрія, потому-что Иванъ объятъ галлюцинаціями и правда его словъ тонетъ въ дикомъ, сумасшедшемъ бреду.

Вся исторія Ивана есть какъ-бы исторія борьбы богочеловѣка съ человѣкобогомъ и побѣды богочеловѣка. Въ этомъ великомъ художественномъ произведеніи фигура Ивана, которая долго оставалась совершенно загадочной для читающаго міра, является современнѣйшею фигурою — точно она взята изъ настоящаго, нынѣ переживаемаго историческаго момента. Эта современная фигура

облита свѣтомъ съ высоты, на какую могъ подняться только Достоевскій, — свѣтомъ идей, вѣчныхъ и не преходящихъ ни для какой эпохи.

1900. Августъ.

Алеша.

Въ большой русской толпѣ, среди разнохарактерныхъ лицъ, всегда можно замѣтить какого-нибудь юношу, который, стоя вмѣстѣ съ другими, тихо смотритъ впередъ кроткимъ, мечтательнымъ взглядомъ. Въ толпѣ есть фигуры, напоминающія чѣмъ-нибудь Ѳедора Павловича Карамазова, есть фигуры съ чертами Дмитрія и Ивана. Все это живыя, страдающія лица, причастныя такъ или иначе къ тому, что дѣлается въ обществѣ, ибо эти люди — типичнѣйшіе представители этого общества. Алеша — это не сама дѣйствительная жизнь, которая создала уже видимые слои свои, свои опредѣленные кристаллы, а, такъ сказать, мечта этой жизни, ея будущее. Если представить себѣ на минуту, что неземной ангелъ захотѣлъ-бы принять русскій обликъ, то онъ предсталъ-бы передъ людьми въ образѣ Алеши. Настоящимъ херувимомъ — какимъ-то христіанскимъ, русскимъ Меркуріемъ — ходитъ онъ отъ одного къ другому: отъ Дмитрія къ отцу, отъ отца къ Катеринѣ Ивановнѣ, отъ Катерины Ивановны къ Грушенькѣ, зная всѣ закоулки города, легко перелѣзая для сокращенія дороги черезъ плетни, повсюду разнося цѣлительный бальзамъ. Его постоянное жилище, откуда онъ вышелъ и куда онъ, въ концѣ концовъ, вернется — бѣлый подгородный монастырь, гдѣ обитаетъ настоящая мудрость. Къ чему-бы онъ ни прикоснулся, на всемъ онъ оставляетъ мягкій слѣдъ своей душевной чистоты, своей нѣжной, юной правды.

Всѣ любятъ Алешу, но любятъ его особенно, не по земному, „по иному", своимъ глубокимъ, духовнымъ элементомъ. Въ комъ есть душа, тотъ любитъ его глубинами души. Во всемъ карамазовскомъ царствѣ одинъ только Смердяковъ не любитъ Алеши. Для Грушеньки онъ „молодой мѣсяцъ", восходящій среди ея темной ночи. Какое-то „княжеское" достоинство она угадываетъ въ немъ, потому-что его нельзя ни съ кѣмъ смѣшать, хотя самъ онъ ласково смѣшивается со всѣми. Такимъ именно молодымъ мѣсяцемъ онъ остается въ воображеніи, когда читаешь романъ. Каждое его по-

явленіе приноситъ съ собою какой-то тихій, прохладный свѣтъ, какое-то мягкое вѣяніе. Дмитрій любитъ Алешу „по настоящему": своимъ бурнымъ страстямъ, мятежной любви и ненависти онъ противопоставляетъ свое чувство къ Алешѣ. Для него онъ — „высшій человѣкъ", „ангелъ", „херувимъ". Иванъ, который, можетъ быть, ничьихъ мнѣній на свѣтѣ не цѣнитъ, кромѣ своего, внимательно прислушивается къ словамъ Алеши. Для него „высоко" мнѣніе этого маленькаго, кроткаго мальчика. Онъ хотѣлъ-бы „исцѣлить себя" Алешею. Онъ, который всего міра не принимаетъ, принимаетъ этого „голубя", этого „чистаго херувима". Өедоръ Павловичъ души въ немъ не чаетъ: „Милый Алексѣйчикъ ты мой, Алексѣйчикъ!", — говоритъ онъ ему. Онъ всѣхъ на свѣтѣ боится, одного только Алеши не боится.

Всѣ любятъ Алешу духомъ, и самъ онъ является какимъ-то духомъ, въ притягательно красивой, но не обольстительной формѣ. Все въ немъ пропорціонально и тихо. Онъ средне-высокаго роста, здоровый, „краснощекій", темнорусый. У него правильный, нѣсколько удлиненный овалъ лица, широко-разставленные, темно-сѣрые блестящіе глаза съ свѣтлымъ взоромъ. При общемъ оживленіи лицо его не теряетъ духовной тихости. Онъ тихо смотритъ въ самую душу, хотя блескъ его пристальнаго взгляда кажется улыбкою. „Не могу я видѣть, какъ онъ этакъ смотритъ въ глаза и смѣется, не могу. Утроба у меня вся начинаетъ на него смѣяться, люблю его!", — говоритъ о немъ Өедоръ Павловичъ Ивану. Чистѣйшая искренность чувствуется въ его „сіяющемъ" взглядѣ. „Не глядите мнѣ слишкомъ прямо въ глаза",—пишетъ ему Лиза. Его тихій взглядъ, продолговатый овалъ его лица, оживленность выраженія — все это сливается въ какой-то иконописный образъ стараго царскаго письма, образъ, въ которомъ нѣтъ ничего вызывающаго, ничего рѣзко индивидуальнаго, ничего раздражающаго. Если Алеша и является цѣльной личностью, то всетаки эта личность чисто-фантастическая, выписанная у Достоевскаго не столь художественными, сколько мечтательно поэтическими красками. Это не сама русская дѣйствительность въ ея готовыхъ воплощеніяхъ, а внутренняя идея этой дѣйствительности, которая имѣетъ высшую дѣйствительность, потому-что въ ней дана скрытая правда народной души, уже ощущаемая, уже сознаваемая и уже прокладывающая себѣ дорогу въ жизнь. Такіе образы встрѣчаются въ искусствѣ религіозныхъ живописцевъ современной эпохи и старыхъ эпохъ, въ яркомъ письмѣ Васнецова, съ его византійскими основами, въ свѣтломъ, серафи-

ческомъ письмѣ фра Беато Анджелико. Алеша — благовѣствующій ангелъ, миссіонеръ высшей правды, а не тотъ обыкновенный дѣятель жизни, который входитъ въ нее собственными страстями и самъ вызываетъ страсти. Какъ-бы глубоко его ни любили, никто не полюбитъ его тѣмъ мучительно-острымъ чувствомъ, которое называется страстью, страстной любовью. Среди яркихъ и пестрыхъ картинъ общей карамазовской исторіи мы находимъ въ романѣ одинъ эпизодъ — отношенія Алеши съ Лизой Хохлаковой, крайне характерный именно въ этомъ смыслѣ. Алеша любитъ Лизу, и Лиза любитъ Алешу, но спрашивается: какъ любятъ другъ друга эти два молодыхъ существа? Эпизодъ этотъ стоитъ самаго внимательнаго обслѣдованія.

Лиза Хохлакова — больная дѣвочка съ прелестнымъ личикомъ, худенькая, но веселая. „Что-то шаловливое свѣтилось въ ея темныхъ большихъ глазахъ, съ длинными рѣсницами“. Она была знакома съ Алешей еще въ раннемъ дѣтствѣ, и вотъ они теперь встрѣтились, послѣ нѣкотораго перерыва, у старца Зосимы. Алеша краснѣетъ, не выдерживаетъ ея упорнаго и задорнаго взгляда. Проницательный Зосима догадывается, что между ними что-то завязывается — сердечное, теплое. „Экой, экой вы прекрасный! Вѣдь я всегда думала, что вы прекрасный“, — говоритъ она ему. Уже въ первыхъ словахъ ея чувствуется, что эта дѣвочка находится по отношенію къ Алешѣ на той чертѣ, за которой начинается либо большая дружба, либо большая любовь. Все зависитъ отъ того, къ чему направитъ ея чувства онъ самъ. Если въ немъ окажется нѣчто ярко-личное, зацѣпляющее другую личность, между нимъ и ею выйдетъ любовь. Но видно, что художникъ намѣчаетъ со стороны Лизы только дружескую перспективу. Все ея кокетство, весь ея задоръ показываютъ, что Лиза находится въ томъ періодѣ, когда женское сердце ищетъ любви. Алеша, однако, чистый, ровный, не даетъ ей тѣхъ впечатлѣній — противорѣчивыхъ и потому волнующихъ, которыя перерабатываются въ любовь. „Мы вѣчные друзья, вѣчные, вѣчные!“, — восклицаетъ она. „Онъ теперь спасается! Вы что на него эту длиннополую-то ряску надѣли... Побѣжитъ, упадетъ“. Въ своей длиннополой ряскѣ красноперкій Алеша кажется ей чуть-чуть смѣшнымъ, а комизмъ, въ особенности тонкій, едва уловимый, внѣшній, жизненный комизмъ, граничащій съ чѣмъ-то возвышеннымъ, мѣшаетъ любви. Въ Алешѣ нѣтъ тѣхъ ядовитыхъ элементовъ той силы, которая вызываетъ страсть. Что-бы Лиза ни говорила Алешѣ, для читателя должно быть ясно, что въ общеніи съ нимъ у нея впервые раскрывается и развертывается чисто духовная сторона ея

существа. Этотъ „бѣсенокъ" имѣетъ въ себѣ уже раздвоеніе, которое сдѣлаетъ его жизнь трагедіей: она земная и тянется къ яркимъ земнымъ впечатлѣніямъ, хотя въ ней есть что-то высокое, и это высокое получаетъ свое удовлетвореніе въ дружбѣ съ Алешей. „Милый Алеша, — пишетъ она ему, — я васъ люблю, люблю еще съ дѣтства, съ Москвы, когда вы были совсѣмъ не такой, какъ теперь, и люблю на всю жизнь. Я васъ избрала сердцемъ моимъ, чтобы съ вами соединиться, а въ старости вмѣстѣ кончить нашу жизнь". Какъ далеко заглядываетъ своими темными глазками эта шестнадцатилѣтняя дѣвочка! Она уже планируетъ свое отдаленное будущее и не торопится къ нему, готовая ждать столько, сколько „приказано закономъ". Но она ни къ чему не рвется въ настоящемъ — именно по отношенію къ Алешѣ. Алеша тихо и сладко улыбается, читая ея письмо, и, отходя ко сну, прячетъ его въ конвертикъ и осѣняетъ себя крестомъ. Ему самому кажется, что въ жизни ему улыбается счастье. А между тѣмъ его ждетъ на этомъ пути скорое разочарованіе. Бѣсенку нужно что-то другое, иная жизнь, иныя волненія. Въ новой бесѣдѣ окончательно намѣчается дружескій типъ отношеній Лизы къ Алешѣ. Онъ для нея „мальчикъ, самый маленькій мальчикъ, какой только можетъ быть". Алеша фантазируетъ относительно брака съ ней, но фантазируетъ тоже безстрастно, пока безстрастно: лучшей жены ему не найти для себя, — говоритъ онъ, — а старецъ „велѣлъ" ему жениться. „Ну, не маленькій-ли, не маленькій-ли онъ самъ мальчикъ!", — восклицаетъ Лиза еще разъ, — „и можно-ли ему, мама, послѣ этого жениться, потому-что онъ, вообразите себѣ, онъ хочетъ жениться, мама. Представьте себѣ, что онъ женатъ. Ну, не смѣхъ-ли, не ужасно-ли это?". Лиза смѣется при этомъ „нервнымъ, мелкимъ смѣшкомъ, лукаво смотря на Алешу". Алеша въ роли мужа смѣшонъ ей. Конечно, это не то настроеніе, изъ котораго родится страсть, изъ котораго родится любовь, основанная на страсти. Съ каждой новой встрѣчей уваженіе Лизы къ Алешѣ растетъ, становится чѣмъ-то большимъ, но все болѣе и болѣе заглушаетъ задатки любви. Она удивляется ему за его проницательность, за то, что онъ, такой молодой, уже знаетъ, что дѣлается въ душѣ человѣческой. Однажды Алеша поцѣловалъ ее „въ самыя губки", но Лиза, молоденькая, шаловливая и горячая Лиза, тутъ-же рѣшаетъ, что съ поцѣлуями можно „подождать". „Такой умный", „такой мыслящій", „такой замѣчающій", Алеша готовъ взять ее въ жены! Ее радуетъ это, но въ этой радости слишкомъ много

летики, хотя и молодой, и слишкомъ мало волненій, въ которыхъ чувствуется живая кровь. Алеша продолжаетъ фантазировать на эту тему, но тутъ-же — съ какой-то горячностью ума — очерчиваетъ предѣлы своихъ уступокъ въ любви. Если Лиза не будетъ согласна съ нимъ въ томъ, что составляетъ его убѣжденіе, онъ поступитъ такъ, какъ велитъ ему „долгъ". Лиза не возражаетъ и даже даетъ ему клятву держать себя относительно него съ полнымъ благородствомъ. „Мы будемъ счастливы!", — восклицаетъ она. Но уже видно, что это счастье никогда не наступитъ для нихъ, потому-что мечты ея, связанныя съ Алешею, какъ-бы не касаются ея непосредственной внутренней жизни, влеченій ея натуры. Другое существо, другой человѣкъ уже поразилъ ее, приковалъ ея вниманіе. Умиленіе, которое возбуждаетъ въ ней Алеша, не можетъ потушить въ ней того пламени, которое уже разгорается въ ней, хочетъ разгорѣться ярко, и для котораго даетъ подходящую пищу этотъ другой человѣкъ. Если поставить Алешу рядомъ съ братомъ его Иваномъ и спросить себя, кому изъ этихъ двухъ юношей должно отдать предпочтеніе женское сердце, то невольно скажешь себѣ, что въ такомъ состязаніи Алеша долженъ проиграть. Онъ прекрасенъ, какъ мечта, а потому самая любовь къ нему принимаетъ какой-то неземной характеръ. Иванъ, напротивъ, со своею сложностью, загадочностью, со своими внутренними противорѣчіями, въ которыхъ постоянно сверкаетъ огонь, невольно овладѣваетъ сердцемъ глубокой женской натуры. Онъ можетъ вызвать и ненависть, но въ самой этой ненависти будутъ уже черты любви, потому-что на демонскомъ пути страсти отъ ненависти до любви только одинъ шагъ. Лиза уже замѣтила Ивана, уже восприняла отъ него впечатлѣнія той презрительности, той исключительной оригинальности, которыя задѣваютъ и дурманятъ воображеніе и женское сердце. „Я вашего брата, Ивана Ѳедоровича не люблю",—говоритъ она вдругъ Алешѣ. Но въ этомъ неожиданномъ признаніи чуткій Алеша улавливаетъ что-то новое для себя. Она не любитъ Ивана — это значитъ, что она уже чувствуетъ надъ собою его власть, что ей жутко отъ него, что она близка къ страсти. Она будетъ поклоняться Алешѣ до конца своей жизни, но господиномъ ея души могъ-бы сдѣлаться, повидимому, только Иванъ. Для страстнаго чувства, которое является жизнью личнаго начала и униженіемъ, — нравственнымъ униженіемъ, — безличнаго, нужно, чтобы въ ней проснулись разныя злые инстинкты, психологическія противорѣчія, стремленіе къ борьбѣ. Ве-

ликодушный Алеша идетъ навстрѣчу большимъ разочарованіямъ, которыя, однако, не развернуты въ этомъ романѣ.

Наконецъ, послѣднее свиданіе Алеши съ Лизой. Она страшно измѣнилась за послѣдніе три дня, похудѣла, во всемъ ея существѣ, рядомъ съ прежнимъ простодушіемъ, чувствуется озлобленіе. Какіе-то демонскіе огоньки сверкаютъ въ ея словахъ. Теперь она уже не хочетъ быть счастливою, не хочетъ быть „святою". Въ ней проснулась потребность „раздавить что-нибудь хорошее". Она вдругъ постигла, что люди любятъ преступленіе. „Я первая люблю", — говоритъ она. Ей мерещится распятый ребенокъ, еще не умершій, еще стонущій, а она сидитъ противъ него и ѣстъ „ананасный компотъ". Она почуяла въ себѣ двѣ бездны, въ которыя она поочередно заглядываетъ. Лиза съ раздраженіемъ, съ нервнымъ возбужденіемъ выливаетъ всѣ эти признанія, которыя наводятъ Алешу на какія-то новыя мысли о ней. Онъ слушаетъ ее, пристально вглядываясь въ ея лицо. Для него ясно, что кто-то вошелъ въ ея душу съ новыми вліяніями и открылъ въ ней то, что еще не успѣло открыться собственными силами. У нея былъ, по ея приглашенію, Иванъ. Лиза говоритъ почти его словами, переработавъ его идеи своимъ болѣзненнымъ воображеніемъ. Она ему все разсказала про „ананасный компотъ", и онъ ее одобрилъ. Вотъ что случилось за эти послѣдніе дни. Что-то мучительное, терзающее вошло въ нее,—что-то такое, что она сама, иными сторонами своей души, презираетъ, но что естественно связалось у нея съ образомъ Ивана, который и презираетъ, и принимаетъ все это, ибо и въ немъ уживаются двѣ противоположныя бездны. „Когда онъ вышелъ и засмѣялся,—говоритъ Лиза,—я почувствовала, что въ презрѣніи быть хорошо. И мальчикъ съ отрѣзанными пальчиками—хорошо, и въ презрѣніи быть хорошо". Говоря это, она „злобно" и „воспаленно" смѣется Алешѣ въ глаза. Уже не можетъ быть никакого сомнѣнія, что Иванъ становится господиномъ ея души, что въ ней собираются элементы, изъ которыхъ вырабатывается страсть. Алешу она любитъ, но любитъ его тѣми глубинами души, которыя почти не участвуютъ въ жизни, хотя и даютъ человѣку соприкосновеніе съ иными мірами. За нимъ она могла-бы пойти окончательно только въ томъ случаѣ, если-бы „звѣздная тайна" жизни, т. е. то, что есть въ жизни истинно божескаго, мечтательно высокаго и разрѣшающаго земныя сложности, составляло въ настоящее время суть ея интересовъ. Но именно теперь, при первыхъ броженіяхъ въ ней весеннихъ соковъ, она самою сильною стороною своей

натуры влечется къ Ивану. Алеша не господствуетъ надъ ней. „Вы въ мужья не годитесь,—говоритъ она:—я за васъ выйду, и вдругъ дамъ записку, чтобы снести тому, котораго полюблю послѣ васъ. Вы возьмете и непремѣнно отнесете, да еще отвѣтъ принесете“. Эта нравственная самоотверженность, которая не стѣсняетъ ничьей свободы, которая даже помогаетъ въ ущербъ себѣ чужой волѣ, является плохою почвою для любви. Тутъ нужны камни преткновенія, борьба гордостей и самолюбій, низкое чувство собственности одного надъ другимъ—что-то хищное, что-то злое, минутами даже подлое, потому-что демонъ страсти весь сидитъ въ личныхъ притязаніяхъ человѣка. Этого-то демона въ Алешѣ и нѣтъ. Прощаясь съ нимъ, Лиза „изступленно, вся сотрясаясь“, приказываетъ ему передать-таки Ивану „маленькое письмецо, твердо сложенное и запечатанное“. Ему-ли жениться, ему-ли возбуждать въ себѣ и въ другихъ демонскія чувства! Лиза сознаетъ свой внутренній разладъ, знаетъ, что она прогоняетъ отъ себя ангела и идетъ навстрѣчу черту и, чтобы залить это сознаваемое раздвоеніе новыми ощущеніями, до-черна ущемляетъ свой пальчикъ. Это рѣшительный поворотъ Лизы въ сторону Ивана, который тоже замѣтилъ и оцѣнилъ ее. Она уже „предлагается“,—говоритъ онъ Алешѣ, грубо преувеличивая смыслъ ея записки. „Мнѣ нравится Лиза“,—восклицаетъ онъ—какъ-то невольно, еще въ бреду, сейчасъ послѣ кошмара.

Достоевскій написалъ своего Алешу, какъ уже сказано выше, мечтательно-поэтическими, а не художественными красками. Хотя иной разъ, при чтеніи романа, кажется, что это совсѣмъ живой человѣкъ, но это происходитъ отъ того, что въ немъ съ удивительной ясностью захвачена идеальная сторона знакомой народной русской стихіи. Алеша не фанатикъ, не мистикъ, а „ранній человѣколюбецъ“. Достаточно этого краткаго опредѣленія, при типичныхъ внѣшнихъ чертахъ, чтобы передъ глазами всталъ русскій юноша. Какіе-бы отдаленные надзвѣздные и предвѣчные вопросы ни рѣшалъ такой человѣкъ, онъ всю свою молодую логику и всю свою дѣятельную любовь направитъ на земныя дѣла и интересы. Не въ метафизическомъ полетѣ сказывается русская натура, а именно въ этомъ раннемъ человѣколюбіи,—теплокровномъ, умиленномъ и внимательномъ ко всему реальному. Даже отвлеченныя идеи о Богѣ и безсмертіи въ разсужденіяхъ такихъ юношей, какъ Алеша, перечеканиваются въ яркія, образныя представленія, которыя взываютъ къ дѣламъ. Молодая русская народность не умѣетъ смотрѣть на міръ

сквозь идеи и потому она такъ любовно пристращается къ тѣмъ философіямъ, которыя близко витаютъ надъ землей. Но если присмотрѣться къ этому русскому человѣколюбію съ человѣколюбивымъ довѣріемъ, то нельзя не почувствовать и не замѣтить, что подъемъ этого человѣколюбія слишкомъ высокъ для того, чтобы его могла обнять и объяснить какая-либо маленькая, земная философія. При такомъ размахѣ человѣколюбія въ инстинктахъ должна быть заложена истинно большая метафизика—метафизика не русская только, а всечеловѣческая, всемірная, безколоритная и потому именно всеспасающая. Этотъ всеспасительный культъ и чувствуется въ Алешѣ, и за это его любишь, какъ чистѣйшее выраженіе народно-русской души, какъ ея великодушную мечту, ея грезу.

Но чтобы пріобщить Алешу къ карамазовскому корню и придать этому образу реальность, Достоевскій намѣчаетъ въ его натурѣ нѣкоторыя карамазовскія черты. Съ ранняго дѣтства Алеша несетъ въ себѣ живую память о своей матери и подверженъ припадкамъ, напоминающимъ ея кликушескіе припадки. Выросши, онъ сталъ понимать карамазовскую страсть и карамазовское сладострастіе. Онъ считаетъ самого себя стоящимъ на „нижней ступенькѣ“ этой лѣстницы. „Я до многаго, до многаго прикоснулся—говоритъ онъ Лизѣ.—Ахъ, вы не знаете, вѣдь и я Карамазовъ!“. Эти слова Алеши кажутся правдоподобными, потому-что невольно видишь его въ свѣту карамазовскаго царства, но во всемъ романѣ нѣтъ ни одного эпизода, который художественно оправдалъ-бы эти его слова. Затѣмъ, въ бесѣдѣ съ Лизою, онъ признается, что понимаетъ демонскую злобу на людей и ихъ преступную волю, но опять-таки въ словахъ этихъ не чувствуется ни малѣйшаго оттѣнка личной психологіи. Намекъ не развернутъ, потому-что, при реальныхъ внѣшнихъ чертахъ, Алеша остается на протяженіи всего романа какой-то психологической фантазіей, какою-то надеждою художника на появленіе людей съ новымъ, цѣльнымъ строемъ души—уже безъ разладовъ, демонскихъ изступленій, даже безъ внутренней борьбы. Эта великая надежда великаго художника не только не оскорбляетъ въ читателѣ чувства реальнаго, но какъ-бы окрыляетъ и очищаетъ его. Въ одномъ мѣстѣ ранній человѣколюбецъ Алеша какъ-бы колеблется въ самыхъ святыхъ для него религіозныхъ вѣрованіяхъ. „Я въ Бога-то вотъ, можетъ быть, и не вѣрую“,—говоритъ онъ. Случилось „суетное“ и „соблазнительное“ событіе: тѣло умершаго Зосимы стало издавать, тотчасъ-же послѣ его смерти, „тлетворный духъ“. Алешѣ показалось, что въ этомъ „поспѣшномъ тлѣніи, пре-

дупредивнемъ естество". нарушена „высшая справедливость". На его сердце налетѣла какая-то буря. Но онъ, который всегда говорилъ, что безсмертіе и Богъ существуютъ, что „въ Богѣ и безсмертіе", что онъ хочетъ жить для безсмертія, не могъ, конечно, поддаться этой бурѣ окончательно. Туча быстро разсѣялась на его чистомъ небѣ. Развѣ онъ можетъ долго сомнѣваться! Онъ весь религіозенъ, весь опьяненъ тѣмъ „новымъ виномъ", которое даетъ „новую великую радость". Онъ пьетъ отъ того вина, въ которое, по евангельской легендѣ, превращена была простая вода. Проза жизни, прѣсной, скучной, превращена новымъ ученіемъ въ восторженное веселіе духовнаго опьяненія.

Въ этомъ духовномъ опьяненіи Алеша произноситъ прощальную рѣчь толпѣ мальчиковъ у большого камня Илюши. Вокругъ него— Красоткинъ, Карташовъ, Смуровъ и другія дѣти, похожія всѣ вмѣстѣ на стаю голосистыхъ птицъ. Онъ является среди нихъ какимъ-то русскимъ Францискомъ Ассизскимъ, который проповѣдовалъ птицамъ. Дѣти слушаютъ его съ умиленіемъ, съ радостными лицами, со слезами въ глазахъ. А онъ говоритъ и говоритъ. И опять-таки не метафизическія идеи проповѣдуетъ онъ имъ, т. е. не надзвѣздную послѣднюю правду, а „прекрасное святое воспоминаніе" о чудесномъ мальчикѣ Илюшѣ. Одного такого воспоминанія достаточно, чтобы между ними навѣки сохранился духовный союзъ. Такъ именно долженъ говорить чисто русскій Алеша. Въ словахъ его не видишь безконечнаго неба, но всетаки чуешь его—гдѣ-то близко, со всею его глубиною, съ его страшною бездною. „Ура Карамазову!"—кричитъ Красоткинъ, и всѣ дѣти подхватываютъ этотъ возгласъ. На границѣ карамазовскаго царства, въ послѣдній разъ оглядываясь назадъ и улавливая сверкающія надъ нимъ звѣзды, невольно присоединяешь свое внутреннее ура къ вдохновенному восклицанію Красоткина.

1900. Августъ.

Дѣтвора.

Обширное карамазовское царство не было-бы дорисовано, если-бы художникъ не показалъ въ немъ, кромѣ его типичныхъ героевъ, цѣлаго ряда дѣтскихъ типовъ. Герои его живутъ сложной, напряженной жизнью, создаютъ исторію, а дѣти, эти молодые побѣги

новой жизни, выростають на ихъ глазахъ и вносятъ въ общую сдавленную атмосферу новый воздухъ, новыя надежды. Это—герои будущаго. Но и теперь, несмотря на свою невинность и незрѣлость, они ко всему прислушиваются и даже оказываются причастными къ волненіямъ карамазовской жизни. Нельзя себѣ представить болѣе трогательнаго сочувствія, чѣмъ то, которое художникъ оказываетъ дѣтскимъ страданіямъ въ лицѣ Илюши, и нельзя также себѣ представить болѣе мягкаго, свѣтлаго юмора, чѣмъ тотъ, съ какимъ выписана удивительная фигурка Коли Красоткина. Тутъ-же рядомъ курчавый, бѣлокурый, румяный мальчикъ,—лѣвша Смуровъ, и стыдливый, умненькій Карташовъ—столь стыдливый, что онъ краснѣетъ, какъ піонъ, при каждомъ своемъ отвѣтственномъ словѣ. Илюша, Красоткинъ, Смуровъ, Карташовъ—вотъ эти молодые побѣги того лѣса, который шумитъ величавымъ шумомъ подъ грозою разныхъ катастрофъ, и на мѣстѣ котораго когда-нибудь, въ отдаленіяхъ исторіи, поднимется новый лѣсъ—новыя деревья. Въ каждомъ изъ этихъ мальчиковъ Достоевскій воплотилъ опредѣленную психологическую черту. Илюша—это самоотверженіе, благородная гордость и горячая нѣжность къ окружающимъ. Несчастный штабсъ-капитанъ Снегиревъ находитъ въ немъ свое великое утѣшеніе. Вся короткая исторія Илюши—борьба за отца, любовь къ Красоткину, его преступленіе противъ Жучки, терзающее его дѣтскую совѣсть наканунѣ смерти, и, наконецъ, радость при видѣ этой собаки, которую Красоткинъ переименовалъ въ Перезвона и обучилъ разнымъ штукамъ,—все это не поддается никакому пересказу. Какія-то особенныя слезы накипаютъ въ душѣ при чтеніи этихъ страницъ, и вдругъ, сквозь слезы, начинаешь улыбаться и даже хохотать, когда дѣтвора, проходя самые глубокомысленные уроки жизни, отдается неожиданнымъ шалостямъ. Эти мальчики, которые до безумія любятъ умирающаго Илюшечку и трепещутъ за его жизнь, всетаки появляются въ его комнатѣ, въѣзжая другъ на другѣ. Одинъ Красоткинъ входитъ, сохраняя серьезность, но вѣдь Красоткинъ—особенный мальчикъ, герой, передовой философъ реализма и великодушнаго народолюбія. Только глядя на жизнь съ высоты, можно полюбить ее въ ея молодыхъ, незаконченныхъ формахъ до такого сладострастія, до такой поэтической экзальтаціи, до какой доходитъ въ этомъ отношеніи Достоевскій. Его Алеша знаетъ, что съ дѣтворой нужно обращаться серьезно, говорить дѣловито, и когда Алеша, самъ дивный мальчикъ, старшій надъ всѣми этими дѣтьми и страшно для нихъ авторитетный, входитъ въ живое

общеніе съ ними, видишь, что Достоевскій изливаетъ въ этихъ описаніяхъ всю безмѣрную нѣжность тѣхъ самыхъ глубинъ своихъ, гдѣ у него жила мысль о возрожденіи и обновленіи человѣка. Этотъ Красоткинъ, въ которомъ онъ готовитъ страдальца на полѣ соціально-политической борьбы, является чудеснымъ доказательствомъ той широкой справедливости, которую Достоевскій умѣлъ воздавать разнымъ теченіямъ и броженіямъ русской общественности. Это, въ самомъ дѣлѣ, страстотерпческая натура, которая чувствуется во всемъ, что говоритъ и дѣлаетъ задорный юнецъ. Его шаловливые разговоры съ встрѣчными бабами и мужиками полны навѣянныхъ теорій, которыя такъ быстро въ такіе молодые годы перерабатываются уже у него въ горячую кровь, въ умѣнье смѣло и легко подходить къ жизни, вторгаться въ ея процессы. Эта горячая кровь бурлитъ въ Красоткинѣ и дѣлаетъ прекрасными даже его передовыя глупости, его забавную мальчишескую важность и самоувѣренность. Какая великолѣпная страница русской исторіи воплощена въ Колѣ Красоткинѣ! Вспоминая многое изъ недавняго прошлаго, это „раннее человѣколюбіе" на практической почвѣ, съ нетерпимымъ отношеніемъ ко всякой метафизикѣ, поверхностные умственные парадоксы, помпа важной гражданственности и дѣловитости при психологической бѣдности содержанія, вспоминается многое другое—въ свѣтѣ страданій и катастрофъ, и все это нравственно понимается, какъ что-то органически цѣльное, по человѣчески сильное и, можетъ быть, даже неизбѣжное. Это прошлое дано здѣсь въ сокращенномъ видѣ, съ божественнымъ юморомъ, какъ-бы растворяющимъ въ глазахъ читателя непріятные осадки и уродливые наросты интереснѣйшаго общественнаго явленія. Вотъ что значитъ искусство, правдивое и глубокомысленное: въ Красоткинѣ отразилась цѣлая эпоха, надъ которой самъ художникъ, Достоевскій, возвышался, какъ истинный исполинъ, ибо онъ смотрѣлъ въ другіе міры, въ другія перспективы.

Дѣтвора хоронитъ своего героя—Илюшечку. „Черты исхудалаго лица его почти совсѣмъ не измѣнились и, странно, отъ трупа почти не было запаха. Выраженіе лица было серьезное и какъ-бы задумчивое. Особенно хороши были руки, сложенныя на-крестъ, точно вырѣзанныя изъ мрамора". Дѣти подняли гробъ и пронесли его въ церковь—бѣдную, древнюю, съ множествомъ иконъ безъ окладовъ. Начинается „умилительное и потрясающее" надгробное пѣніе, и затѣмъ —все кончено. Обезумѣвшій штабсъ-капитанъ идетъ домой, за нимъ дѣтвора. Больше всѣхъ плачутъ Коля Красоткинъ и

Карташовъ. Смуровъ тоже ужасно плачетъ, но не забываетъ метнуть кусочкомъ кирпича въ пролетающую стаю воробышковъ. Такая маленькая, простая трагедія, но сколько въ ней авторскихъ слезъ. Чѣмъ можно утѣшить дѣтскія сердца передъ лицомъ смерти? Поймутъ-ли они разныя отвлеченія философіи, которая, какъ-бы она ни была велика и широка, сама спотыкается о порогъ вѣчности? Конечно, она не молчитъ: она говоритъ въ этихъ случаяхъ, заглядываетъ въ даль и въ этой дали улавливаетъ какіе-то лучи утѣшенія. Но сердце всетаки объято тревогой. Такъ если большіе люди, съ привычкой къ анализу, даже съ притупленіемъ страха смерти, изнемогаютъ въ этомъ вопросѣ, когда онъ такъ или иначе лично задѣнетъ ихъ,—что-же могутъ понять тутъ умомъ эти молодыя существа,—веселая, но чуткая къ высшимъ интересамъ, русская дѣтвора? „Знаете, Карамазовъ,—говоритъ Коля тихо, обращаясь къ Алешѣ, чтобы никто не услышалъ,—мнѣ очень грустно, и если-бы только можно было его воскресить, то я-бы отдалъ все на свѣтѣ“.— „Ахъ, и я тоже!“,—отвѣчаетъ Алеша. Слово это, „воскресить“, сказалось какъ-то неожиданно. Что-то вѣчное шепнуло Колѣ это слово—вѣчная надежда человѣчества на безсмертіе и воскресеніе, среди грезъ религіознаго сознанія. Какъ-бы ни была сложна логика, которая поддерживаетъ эту святую грезу религіи, дѣтское сердце тутъ все видитъ, слышитъ и понимаетъ: умершій Илюшечка можетъ снова возстать, какъ Илюшечка! Сердце умиляется передъ этимъ видѣніемъ, передъ этой фантазіей, и одно это умиленіе уже показываетъ, что въ религіозной фантазіи не все фантастично. Кажется, что самая смерть, которая является результатомъ медленнаго распаденія человѣческаго существа, еще при жизни когда-нибудь исчезнетъ, что установится вѣчная гармонія между силами, которыя теперь борятся въ человѣкѣ и разрушаютъ его своею борьбою. Если идеальная сила воплотится когда-нибудь въ такую форму, которая выдержитъ ея духовныя стремленія, сама земная жизнь войдетъ въ вѣчность, станетъ вѣчною. Тогда-же начнется воскресеніе всѣхъ существъ, жившихъ прежде—въ преображенныхъ тѣлахъ, потому-что всѣ существа сцѣплены между собою, испытываютъ одну судьбу, идутъ къ общимъ цѣлямъ. Конечно, все это говорится въ безсильныхъ логическихъ терминахъ, но сердце понимаетъ эти слова и какъ-бы направляетъ ихъ, пріобщая къ своимъ невыразимымъ правдамъ. Достоевскій самъ сообщалъ въ одномъ частномъ письмѣ, что вѣритъ въ „воскресеніе реальное, буквальное, личное, и въ то, что это сбудется на землѣ“. Даже логика этого гиганта не

обнимала тайнъ мірового процесса—его путей, воплощеній и перевоплощеній, а потому и его слова кажутся въ этомъ пунктѣ неясными. Это та-же дѣтская греза, святая въ своей неуловимости, вѣчная, непскоренимая и потому вѣроятная и правдивая. „Карамазовъ!—крикнулъ Коля.—Неужели и взаправду религія говоритъ, что мы всѣ встанемъ изъ мертвыхъ и оживемъ, и увидимъ другъ друга и Илюшечку?“. Алеша отвѣчаетъ полу-смѣясь, полу-восторженно: „Непремѣнно возстанемъ, непремѣнно увидимъ и весело, радостно разскажемъ другъ другу все, что было“.

На этихъ фантастическихъ высотахъ, съ ихъ неземными вѣяніями, Достоевскій прекращаетъ свое повѣствованіе.

1900. Іюль.

Богофилы.

Φῶς ἀληθινὸν οὐ πρὸς ἀντιδιαστολὴν ψεύδους, ἀλλὰ πρὸς διαφορὰν εἰκονικοῦ.

Оригенъ.

Жизнь держится на богофильствѣ. Весь обширный романъ Достоевскаго „Братья Карамазовы“ является художественной картиной, написанной на эту именно тему. Передъ нами—цѣлое царство, которое, при всей стремительности и напряженности своей жизни, никогда не теряетъ связи съ тѣмъ, что вѣчно и что является обновляющимъ началомъ для невѣчнаго, тлѣннаго міра. На окраинѣ этого царства, среди свѣжихъ лѣсовъ, стоитъ бѣлый монастырекъ, не прославленный „ни мощами святыхъ угодниковъ, ни явленными чудотворными иконами“, ни какими-нибудь громкими заслугами передъ „отечествомъ“, но по своему замѣчательный. Здѣсь живутъ тихіе, благочестивые монахи. И вотъ что значитъ проницательность художника: въ душахъ этихъ скромныхъ людей Достоевскій открылъ размахи великихъ и смѣлыхъ идей. Идеи эти рождены изъ живыхъ богофильскихъ ощущеній, основаны на чемъ-то внутреннемъ, крѣпкомъ, неразрушимомъ, и потому имѣютъ такую сокрушительную и обновительную силу для міра.

Многоличная икона.

Среди боголюбивыхъ монаховъ, дѣйствующихъ въ романѣ Достоевскаго, первое мѣсто принадлежитъ старцу Зосимѣ. Въ изображеніи этого человѣка художникъ пользуется своими обычными пріемами. Передъ нами не иконописный образъ, въ его застывшемъ, церковно-византійскомъ типѣ, не условный символъ богословской идеи, а живое лицо, что-то съ перваго взгляда даже незначительное, на иной вкусъ даже непривлекательное. „Это былъ невысокій, сгорбленный человѣкъ, съ очень слабыми ногами, всего только шестидесяти пяти лѣтъ, но казавшійся отъ болѣзни гораздо старше. Все лицо его, очень сухенькое, было усѣяно мелкими морщинками, особенно было много ихъ около глазъ". Тѣло Зосимы, „невеликое, къ костямъ присохшее", сгорбилось, какъ-бы подъ ношею земного бремени. Сухое лицо его, усѣянное мелкими морщинками, говоритъ о томъ, что прежняя жизнь, молодая и кипучая, смѣнилась въ немъ другою, быть можетъ, не менѣе полною, но совсѣмъ иного порядка. Глаза у Зосимы небольшіе, свѣтлые. Быстро переходя съ предмета на предметъ, они свѣтятся, какъ „двѣ блестящія точки": въ ихъ взглядѣ чувствуется такая неизмѣнная сосредоточенность, что ихъ вѣчное движеніе кажется неподвижностью. „Сѣденькіе волосики сохранились лишь на вискахъ, бородка была крошечная и рѣденькая, клиномъ, а губы, часто усмѣхавшіяся,—тоненькія, какъ двѣ бичевочки. Носъ не то, чтобы длинный, а востренькій, точно у птички". Это какъ-бы христіанскій сатиръ—полубогъ древняго міра, ставшій богочеловѣкомъ въ эпоху новыхъ религіозныхъ идей. Усмѣшка, блуждающая на губахъ Зосимы, даетъ намъ отраженіе его вѣчно сверкающаго ума, а веселый, привѣтливый взглядъ показываетъ, что этотъ умъ открылъ для него утѣшительныя перспективы широкой гуманности. Зосима полонъ безоблачныхъ восторговъ, и восторги эти выражаютъ радость живого общенія съ міромъ. Этотъ міръ входитъ въ его душу со всѣми своими частностями, утомительными для другихъ подробностями, тяжкими для другихъ обстоятельствами и, войдя въ нее, перерабатывается во

что-то легкое, по новому осмысленное и потому уже чистое и возвышенное. Онъ является настоящимъ хранителемъ „божьей правды", ибо эта божья правда—вѣчная и неизмѣнная въ схемахъ жизни—не для всякаго видна въ самой жизни, въ ея случайныхъ проявленіяхъ, въ мелочахъ, въ судьбахъ отдѣльныхъ маленькихъ людей. Самая рѣжущая правда, высказываемая имъ въ глаза, никогда никого не унижаетъ. Даже Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ видитъ безобидную мягкость его правдивыхъ обличеній, потому-что и къ нему онъ обращается съ своею доброю улыбкою. „Блаженнѣйшій человѣкъ!",—восклицаетъ старикъ послѣ того, какъ Зосима „съ веселымъ лицомъ" прижегъ своими словами его внутреннія язвы. Никакое признаніе стекающихся къ нему людей не можетъ омрачить яснаго веселія его духа. „Ничего не бойся, и никогда не бойся, и не тоскуй",—говоритъ онъ женщинѣ, покаявшейся ему въ какомъ-то тяжеломъ грѣхѣ, и сейчасъ-же обращается къ другой женщинѣ, которая уже издали привлекла его вниманіе своимъ добродушіемъ и безпричинною оживленностью. „Люблю тебя,—говоритъ онъ ей,—развеселила ты мое сердце, мать". Полуребяческую болтовню Лизы объ Алешѣ онъ тоже выслушиваетъ, „улыбаясь", и нѣжно благословляетъ ее. Когда въ кельѣ его разыгрывается грубая семейная сцена между Карамазовыми и всѣ присутствующіе іеромонахи застываютъ въ какомъ-то „суровомъ" негодованіи, онъ одинъ, поблѣднѣвъ отъ утомленія, пытается остановить „бѣснующихся" жестомъ своей худенькой руки и мягкою, „умоляющею улыбкою". Въ этомъ внѣшнемъ контрастѣ поведенія Зосимы и другихъ монаховъ, въ этомъ тонкомъ противоположеніи ихъ суровости и его улыбки, художникъ показываетъ все различіе ихъ характеровъ, все его великое, внутреннее преимущество передъ другими подвижниками. Онъ одинъ смотритъ на это расплескавшееся передъ нимъ море грубыхъ страстей съ истинной высоты, оттуда, гдѣ душа живо касается божества, преображается въ немъ, проникается его свѣтомъ. Онъ видитъ міръ сквозь свои тихіе, вѣчно радостные экстазы и все заливаетъ своими богофильскими ощущеніями, въ которыхъ нѣтъ и не можетъ быть ничего тоскливаго, ничего суроваго. Несмотря на страшное утомленіе, онъ съ чудесною тонкостью различаетъ особенности спорящихъ передъ нимъ людей, понимаетъ ихъ страданія и въ мудромъ предвидѣніи какъ-бы созерцаетъ ихъ будущіе пути. Онъ уже уразумѣлъ, что дѣлается въ душѣ Дмитрія, уже отмѣтилъ его среди другихъ и передъ тѣмъ, какъ уйти изъ кельи, поражаетъ присутствующихъ своимъ земнымъ поклономъ

ему. Онъ преклоняется передъ его будущими муками, выказывая ему въ простонародномъ символѣ свое сочувствіе, и поднимается съ земли съ улыбкою, „чуть-чуть блестѣвшею на его губахъ". Изъ своего мгновеннаго общенія съ настоящими и грядущими страданіями Дмитрія Зосима всетаки выноситъ утѣшительный для себя и для другихъ свѣтъ. Даже въ минуты всеобщаго смятенія и разстройства онъ не теряетъ своего сіянія. Онъ весь какое-то сіяніе, отрадное и бодрящее, при всей его физической хилости, при всѣхъ болѣзняхъ, которыя завтра сведутъ его въ могилу.

Смерть уже подходитъ къ нему, но свѣтлое настроеніе ни на минуту его не оставляетъ. Умирая, онъ въ послѣднемъ, прощальномъ словѣ къ самымъ близкимъ людямъ изливаетъ всю свою мудрость,— все, что накопилось въ немъ долгими годами жизни и мысли,—и эта мудрость кажется, въ самомъ дѣлѣ, откровеніемъ нездѣшняго, иного міра. Рѣчь его отъ начала до конца залита восторгомъ. „Иногда онъ пресѣкалъ говорить совсѣмъ, какъ-бы собираясь съ силами, задыхался, но былъ какъ-бы въ восторгѣ". Несмотря на то, что въ немъ изсякаетъ воля жизни и начинается таинственный процессъ возврата богочеловѣческой индивидуальности къ Богу, къ своей метафизической причинѣ, Зосима обвѣваетъ какимъ-то благоуханнымъ ѳиміамомъ все, что только можетъ войти въ человѣческій кругозоръ. Въ послѣднюю минуту, когда грудь его уже сдавлена предсмертною судорогою, онъ „спустился съ кресел на полъ и сталъ на колѣни, затѣмъ склонился лицомъ ницъ къ землѣ, распростеръ свои руки и, какъ-бы въ радостномъ восторгѣ, цѣлуя землю и молясь, тихо и радостно отдалъ душу Богу". Онъ умираетъ, съ улыбкой взирая на окружающихъ, дѣлая послѣдній земной поклонъ, въ какомъ-то радостномъ восторгѣ, тихо и радостно отдавая свою душу Богу. Каждое слово является здѣсь не просто краскою или пластическою чертою, а выраженіемъ,—можетъ быть, безсознательнымъ,—величайшей идеи жизни и смерти. Этотъ поклонъ до земли есть обычное для Зосимы движеніе—свидѣтельство его смиренія передъ безмѣрнымъ божескимъ началомъ. Тихій восторгъ, сказывающійся въ его улыбкѣ,—это истинное возрожденіе, въ новой, высшей формѣ, радостнаго древняго человѣка, который умѣлъ умирать, умѣлъ уходить въ вѣчность безъ слабосильныхъ скорбей и сокрушеній, не тоскуя и не поселяя тоски въ окружающихъ. Въ своемъ полетѣ изъ настоящаго въ исторію прошедшихъ временъ Достоевскій возносится надъ всѣмъ, что есть въ вѣрованіяхъ людей случайнаго, застывшаго, условно догматическаго.

*

Въ самомъ дѣлѣ, подбирая оставшіяся детали въ изображеніи Зосимы, мы все болѣе убѣждаемся, что этотъ обликъ созданъ изъ простыхъ, жизненныхъ элементовъ, какихъ мы не встрѣчаемъ въ традиціонной религіозной живописи. Фигуры святыхъ представляются обыкновенно неподвижными, съ мертвенною сосредоточенностью въ глазахъ, въ искусственно удлиненныхъ пропорціяхъ, словно это не живые люди, а какія-то тѣни, безмолвныя и безсильно скользящія по землѣ. Отъ этихъ фигуръ, когда смотришь на нихъ въ старинныхъ соборахъ, въ душѣ разливается холодная тоска, безсодержательное уныніе плѣненной и не питаемой никакими теплыми ощущеніями отвлеченной мысли. Какъ-будто перелистываешь схоластическую книгу, полную головныхъ напряженій, но лишенную красоты и прелести свободно разнообразнаго и разнокрасочнаго творчества. При программной выдержанности богословской идеи, здѣсь не чувствуется настоящаго искусства, съ его волшебными секретами, которое умѣетъ превращать въ перлъ созданія всякую мелочь, всякій штрихъ мимоидущаго явленія.

Зосима весь виденъ въ непосредственности своей простой, цѣльной внутренней жизни. Глаза его блестятъ отъ возбужденія, но постоянно улавливаютъ что-нибудь новое. Сначала онъ молча разглядываетъ своихъ гостей, схватывая все въ однихъ только общихъ очертаніяхъ, эскизно, отрывочно, затѣмъ онъ уже начинаетъ выдѣлять своимъ зрѣніемъ мелочи, частности, то, что всего характернѣе и, при всей своей кажущейся незначительности, всего содержательнѣе въ психологическомъ отношеніи. Изъ этихъ именно мелочей, пропадающихъ для иныхъ, грубыхъ воспріятій и неотчетливой наблюдательности примитивныхъ натуръ, Зосима быстро создаетъ свои рѣшительные и безконечно человѣколюбивые выводы. „Пристально" и „зорко" изучаетъ онъ Ивана, съ стремительною проницательностью онъ вычитываетъ въ глазахъ Дмитрія суть его натуры и его судьбу. Оріентировавшись, такимъ образомъ, посредствомъ одного только зрѣнія въ смутѣ Карамазовскаго дома, онъ отмѣчаетъ Дмитрія, какъ предметъ особенныхъ заботъ для Алеши. „Былъ-ли у своихъ и видѣлъ-ли брата?",—спрашиваетъ онъ его на другой день послѣ посѣщенія Карамазовыми его кельи, спрашиваетъ съ безотчетною неопредѣленностью, потому-что въ сознаніи его образъ Дмитрія отпечатлѣлся ярче другихъ членовъ этой семьи и какъ-бы заслоняя ихъ. Въ душѣ его, уже объятой холодкомъ смерти, свѣтится и горитъ забота объ этомъ человѣкѣ, въ которомъ онъ провидѣлъ готовящееся ему распятіе. Старость и болѣзни не

могутъ сломить энергію Зосимы. У него „слабыя“, „хилыя“ ноги, а между тѣмъ, онъ съ легкостью и быстротою непроизвольныхъ рефлексовъ подымается съ мѣста, двигается, всюду поспѣваетъ. При первомъ-же появленіи его въ романѣ Достоевскій даетъ художественную деталь, тонкую, не бросающуюся въ глаза, но какъ-бы сразу показывающую сильный темпъ жизни Зосимы. Карамазовы входятъ въ его келью „почти одновременно со старцемъ, который, при появленіи ихъ, тотчасъ показался изъ своей спаленки“. Со всѣмъ изяществомъ внимательнаго къ людямъ и вѣжливаго человѣка, онъ никого не заставляетъ ждать себя. Онъ въ вѣчной гармоніи съ другими, и эта гармонія достигается имъ благодаря неистощимымъ запасамъ его душевныхъ и нервныхъ силъ. Какой мимолетный штрихъ въ огромномъ романѣ, конечно, штрихъ безсознательный, и, однако, онъ создаетъ въ читателѣ довѣрчивое влеченіе къ этому съ виду невзрачному монаху. Изящество скромной вѣжливости сливается въ Зосимѣ съ природною красотою страстной, подвижной натуры. Странно сказать, въ этомъ изможденномъ старикѣ, насквозь проникнутомъ цѣльнымъ богофильствомъ, есть одна черта, общая съ Дмитріемъ, брошенная художникомъ, вѣроятно, тоже безсознательно. Зосима, какъ Дмитрій, былъ когда-то офицеромъ, и это обстоятельство намекаетъ на нѣкоторую общность ихъ темпераментовъ. Каждое впечатлѣніе выражается у Зосимы соотвѣтствующимъ внѣшнимъ порывомъ, и Достоевскій отмѣчаетъ эту порывистость тѣмъ-же словомъ, какъ относительно Дмитрія. Успокаивая Міусова, онъ „вдругъ“ привстаетъ „на свои хилыя ноги“. При началѣ ссоры между Карамазовыми, онъ „вдругъ“ поднимается съ мѣста. „Вдругъ“ онъ „внимательно посмотрѣлъ на Алешу“, „вдругъ“ онъ начинаетъ возражать Ивану Карамазову на тему его статьи. Эти внезапныя проявленія его дѣятельной чуткости къ людямъ, побѣждающей его физическую слабость,— вотъ безподобная краска, взятая изъ настоящей человѣческой дѣйствительности и выдѣляющая образъ Зосимы изъ образовъ схематической, богословской иконописи. На всѣхъ подробностяхъ художественнаго письма Достоевскаго изучаешь тѣ глубокія личныя настроенія, которыя дѣлаютъ его истиннымъ іересіархомъ по отношенію къ уже застывшимъ пластамъ національной религіи, потерявшей свою связь съ чистымъ богопониманіемъ, съ безыскусственнымъ религіознымъ творчествомъ народа, которое всегда свободно отъ культурной суетности, пустословія и разсудочности, всегда великолѣпно въ своей сердечной простотѣ.

Наконецъ, послѣдняя особенность во внѣшней характеристикѣ Зосимы. Черезъ все его поведеніе проходитъ смиреніе въ одномъ чисто пластическомъ символѣ: несмотря на свою немощь, онъ постоянно склоняется передъ людьми въ низкомъ, глубокомъ поклонѣ. Этотъ поклонъ такъ-же свойственъ Зосимѣ, какъ инфернальный изгибъ Грушенькѣ. Первый-же проблескъ новыхъ настроеній въ его душѣ, еще въ бытность его офицеромъ, сопровождается у него земнымъ поклономъ передъ оскорбленнымъ имъ денщикомъ Аѳанасіемъ. Вся земная суета, связанная съ его чиномъ и блескомъ офицерскихъ эполетъ, отпадаетъ отъ него вмѣстѣ съ этимъ рѣшительнымъ поклономъ. Отнынѣ Зосима привѣтствуетъ поклономъ—низкимъ, русскимъ поклономъ—всякое человѣческое обращеніе къ нему. Такъ, черезъ нѣкоторое время, будучи уже странникомъ, онъ благодаритъ поклономъ того-же Аѳанасія и его супругу за полученную отъ нихъ полтину. У себя, въ кельѣ, онъ отвѣшиваетъ глубокій, низкій поклонъ каждому изъ монаховъ, но сдержанно отвѣчаетъ на холодные, свѣтскіе поклоны своихъ гостей. Онъ нѣсколько смущенъ ихъ скрытымъ протестантствомъ и какъ-бы боится навязать имъ отъ себя, отъ своихъ привычекъ, что-нибудь чуждое имъ, лишнее для нихъ. Уже при первыхъ бесѣдахъ съ Карамазовыми, въ его хиломъ, но подвижномъ тѣлѣ чувствуется задержанный рефлексъ, невыраженное движеніе сердца. Дмитрій еще не пришелъ, и Зосима на время удаляется изъ кельи къ ожидающему его народу, въ общеніи съ которымъ онъ является уже вполнѣ самимъ собою. Его чуткая внимательность къ людямъ, умѣнье приспособляться къ нимъ, выступаетъ здѣсь во всей своей многоцвѣтной колоритности. Онъ всѣмъ улыбается, для каждаго находитъ лучъ утѣшенія, одного благодаритъ, исповѣдуя другого—внѣ всякихъ церковныхъ правилъ—садится для него на нижнюю ступеньку крыльца, какъ-бы склоняясь къ его одинокой тайнѣ. Какъ великолѣпенъ Зосима въ этой своей способности охранять чужія индивидуальныя правды, подходить къ нимъ съ своею обожествляющею правдою, вносить свое вѣчное движеніе въ движеніе народныхъ массъ! Отъ народа онъ снова возвращается въ келью. Когда является Дмитрій, „безукоризненно и щегольски одѣтый“, и отвѣшиваетъ ему, съ обычною торжественностью, вѣжливый, глубокій поклонъ, Зосима, уже какъ-бы насторожённый поведеніемъ остальныхъ Карамазовыхъ, ведетъ себя опять сдержанно, безъ обычной непосредственности. Онъ привстаетъ и благословляетъ его—безъ поклона. Тутъ все въ высшей степени характерно—даже то, что онъ только „привстаетъ“, а не

подпимается съ мѣста со свойственною ему живостью. Но вотъ онъ уразумѣлъ Дмитрія, безмолвно сблизился съ нимъ душою, и онъ „вдругъ", по своему, прекращаетъ общую тяжкую ссору Карамазовыхъ: „старецъ шагнулъ по направленію къ Дмитрію Ѳедоровичу и, дойдя до него вплоть, опустился передъ нимъ на колѣни". Въ немъ просыпается задержанная энергія, которая проявится сейчасъ съ удвоенною силою, потому-что къ его инстинктивному преклоненію передъ страдающими людьми, которое принимаетъ у него пластическія формы, присоединяется теперь отчетливое убѣжденіе въ исключительности судьбы Дмитрія. „Ставъ на колѣни, старецъ поклонился Дмитрію Ѳедоровичу въ ноги полнымъ, отчетливымъ, сознательнымъ поклономъ, и даже лбомъ своимъ коснулся земли". Такого поклона онъ, быть можетъ, еще никогда не дѣлалъ. Онъ кланяется человѣку такъ, какъ кланяются иконѣ, ибо въ минуту внутренняго подъема онъ видитъ этого человѣка, эту живую икону, въ двойномъ свѣту его двойной ипостаси, эту двуипостасную единицу во всей безконечности ея разладовъ и страданій. Черезъ эту живую икону, созданную нечеловѣческими силами и потому безмѣрно превосходящую всякую другую икону, Зосима какъ-бы созерцаетъ ея вѣчный первообразъ, видитъ его красоту и благочестиво падаетъ передъ нимъ до земли. „Я вчера великому будущему страданію его поклонился",—говоритъ Зосима Алешѣ. Онъ поклонился ему „полнымъ, отчетливымъ, сознательнымъ поклономъ", потому-что онъ вдругъ отчетливо увидѣлъ это страданіе и почувствовалъ свою личную виноватость передъ нимъ, передъ Дмитріемъ, какъ и передъ цѣлымъ міромъ. Теперь холодъ, случайно навѣянный на его душу, разсѣялся, и Зосима покидаетъ келью съ улыбкою на устахъ и уже съ безсознательными, обычными поклонами на всѣ стороны.

Есть что-то очаровательное въ той философіи поклоновъ, которая чувствуется въ романѣ, дѣлая его, казалось-бы, въ столь незначительномъ пунктѣ, типично-русскимъ произведеніемъ. Глубокій, поясной или земной поклонъ—это чисто-русскій поклонъ, съ самобытно-русской психологіей смиренія и самоумаленія передъ людьми, какъ передъ символомъ воплощеннаго въ нихъ божества. При первобытности культуры, въ Россіи больше непосредственности и потому здѣсь полнѣе и рельефнѣе выступаетъ то, что общее всѣмъ людямъ, что проявляется въ обычаѣ поклона у всѣхъ народовъ. Конечно, всякій видъ поклона, отъ прочувствованнаго русскаго до легковѣснаго, шапочнаго поклона, сдѣлавшагося космополитическимъ привѣтствіемъ свѣтскихъ людей, входитъ въ какую-то привычку и рутинный обычай, изъ

котораго уже выдохся первоначальный смыслъ. Но въ художественномъ произведенiи Достоевскаго все полно первобытной красоты и потому не можетъ быть пропущено безъ вниманiя критикою. Особенно-же многозначительною является эта черта въ обрисовкѣ Зосимы, который корнями своего обновленнаго существа врастаетъ въ народную почву. Его простые, рефлективно легкiе, но осмысленные поклоны прямо великолѣпны. Онъ и умираетъ съ поклономъ, становясь на колѣни, простираясь на землѣ. И въ этомъ движенiи его, какъ и въ поклонѣ Дмитрiю, тоже чувствуется вспышка могучей мысли, озаряющей до глубины его душу для него самого. Два начала жизни, частное и мiровое, въ послѣднiй разъ соприкасаются другъ съ другомъ въ особенно остромъ ощущенiи — передъ тѣмъ, какъ это частное, личное начало разсѣется въ ослѣпительномъ свѣту начала безличнаго. въ такую минуту у человѣка обыкновенно не хватаетъ силъ на пластическое, наглядное выраженiе своихъ чувствъ, но Зосима, который всегда почерпалъ энергiю изъ своихъ внутреннихъ экстазовъ, и теперь, въ послѣднихъ напряженiяхъ тѣла, побѣждаетъ овладѣвающую имъ слабость и, покидая мiръ, даетъ ему, въ своемъ поклонѣ, послѣднее „восторженное" поученiе. Онъ умираетъ, какъ истинный богоносецъ.

Вотъ и вся фигура Зосимы. Передъ нами, въ самомъ дѣлѣ, одинъ изъ глубокомысленнѣйшихъ образовъ древняго мiра, перешедшiй въ новый мiръ съ своею главною, отличительною чертою — съ своимъ экстатическимъ весельемъ. Онъ истинно мудръ, потому-что, при всей ограниченности человѣческаго слова, онъ умѣетъ словомъ поучать этому веселiю и доказывать людямъ его святость. Хилый, сгорбленный человѣкъ, съ слабыми ногами, онъ полонъ этого святого веселiя, полонъ движенiя, и годы не властны надъ нимъ, потому-что своими свѣтящимися глазами онъ смотритъ не въ безсодержательную, отвлеченную идею вѣчности, а въ самую вѣчность, въ живую безбрежность все новыхъ и новыхъ явленiй. Его ученiе о вѣчности выливается изъ его ощущенiя бытiя — ощущенiя многоцвѣтнаго и многозвучнаго, и потому оно, при своихъ неизмѣнныхъ метафизическихъ перспективахъ, прiобрѣтаетъ въ его устахъ поэтически чудотворную прелесть. Онъ видитъ мiръ въ разнообразiи его явленiй, представляющихъ какую-то двойную необъятность, необъятность содержанiя въ каждой отдѣльной безконечно малой величинѣ и необъятность ихъ въ цѣломъ строѣ вселенной. Изъ этого созерцанiя Зосима выноситъ и свое смиренiе, и свое веселiе. Но именно такое смиренiе и такое веселiе ставятъ его

особнякомъ среди другихъ подвижниковъ монастыря, изъ которыхъ многіе склонны идти въ вопросахъ вѣры только традиціонными путями. Среди этихъ людей онъ кажется какимъ-то еретикомъ, вся жизнь, всѣ неустанныя поученія котораго полны чуждаго для нихъ экстаза, являются апокрифической легендою. Черезъ него говорила необъятная природа въ ея таинственныхъ касаніяхъ къ духовной безмѣрности, и съ его смертью умолкъ живой языкъ богофильской мудрости, тоже безмѣрной, тоже стихійной. Апокрифическая легенда о великомъ старцѣ Зосимѣ расплывается, какъ облако, въ кривотолкахъ враждебныхъ ему монаховъ и въ праздныхъ пересудахъ профанной толпы.

Кромѣ Зосимы, въ этой многоличной иконѣ Достоевскаго мы находимъ рядъ другихъ характерныхъ боголюбцевъ, въ которыхъ отражается мудрость Зосимы, но уже какъ-бы идущая на убыль. Въ нихъ не чувствуется молніеноснаго богофильскаго ощущенія, которое и есть истинная религія, ибо изъ этого ощущенія рождается все прочее — всѣ эти системы религіозныхъ идей и понятій, всѣ эти экстазы души. На первомъ планѣ среди послѣдователей Зосимы нужно поставить іеромонаха Паисія. Съ невольнымъ восхищеніемъ улавливаешь тѣ тонкія различія, которыми художникъ ставитъ границу между геніально непосредственною натурою творца цѣлой богофильской школы и сильною, выдержанною, но лишенною непосредственности натурою его преемника. Не столь старый, какъ Зосима, Паисій тоже физически слабъ. Среди другихъ монаховъ онъ выдается книжною ученостью. Въ спорѣ съ Иваномъ Карамазовымъ по вопросу о церкви и государствѣ онъ излагаетъ свои мысли съ сильнымъ нервнымъ подъемомъ и суровостью въ тонѣ, „упирая на каждое слово". Въ немъ чувствуется что-то строгое, доминиканское — въ отличіе отъ мягкихъ, францисканскихъ идей Зосимы, хотя можетъ казаться, что оба защищаютъ одну и ту-же мысль. Онъ высказываетъ убѣжденіе, согласное, по его мнѣнію, съ чисто русскимъ „пониманіемъ" и „упованіемъ" на то, что государство должно „сподобиться" стать не чѣмъ инымъ, какъ церковью, и въ томъ напряженіи, съ какимъ онъ развиваетъ свою мысль, даетъ себя чувствовать тяжесть и сухость чисто логической работы. Ему какъ-бы приходится собственными слабыми силами стащить съ заѣзжаннаго пути привычныхъ представленій огромный камень государственности и воздвигнуть на его мѣстѣ другой, столь-же тяжелый камень — камень церковности. Въ разсужденіяхъ его, неизбѣжно схематичныхъ, есть общія, тусклыя очертанія какой-то

правды, но нѣтъ легкаго проникновенія въ глубину этой правды, въ суть вопроса. Разсужденіе на ту-же тему въ устахъ Зосимы полно великихъ, неожиданныхъ красотъ, и при этомъ слова его, свободныя отъ всякой суровости, льются въ душу, какъ вольный, сердечный напѣвъ. Зосима ставитъ вопросъ о церкви и государствѣ на незыблемую психологическую почву и, въ противоположеніе разнымъ внѣшнимъ законамъ, которые не въ силахъ поднять изъ праха падшую и падающую человѣческую душу, выставляетъ внутренній законъ Христа, сказывающійся въ сознаніи человѣческой совѣсти. Ни одной черты клерикализма нѣтъ въ его логикѣ. Какъ нѣкоторое новое упованіе, онъ намѣчаетъ перспективу высшаго, безгосударственнаго существованія — на единственно прочномъ, непотрясаемомъ основаніи сердечнаго богофильства. Онъ излагаетъ передъ слушателями идеи, выражающія его самыя задушевныя мечты, реальныя для него, но утопическія для людей иного склада, и при этомъ на лицѣ его мелькаетъ „усмѣшка". Вотъ чудесная черта, которая показываетъ, что всѣ эти прозрѣнія даются Зосимѣ какъ-бы сами собой, безъ малѣйшаго напряженія. Отдаленность коренныхъ измѣненій въ человѣческой исторіи не смущаетъ его, ибо далеко отстоящее по времени своего исполненія является иногда психологически страшно близкимъ и, можетъ быть, уже „стоитъ наканунѣ своего появленія, при дверяхъ". „Сіе послѣднее буди, буди", — говоритъ Зосима въ заключеніе своей рѣчи. Паисій „благоговѣйно и сурово" повторяетъ эти слова и вслѣдъ за тѣмъ „строго", опять-таки съ догматическимъ подъемомъ, резюмируетъ передъ Міусовымъ мысли Зосимы. Все у него сурово и строго, мягкая улыбка никогда не освѣщаетъ его лица. Самая вѣра его, большая, горячая, не имѣетъ свободныхъ путей и представляетъ изъ себя не что иное, какъ крѣпко сплоченную умственную силу — нѣсколько слѣпую и наивную. Это особенно ярко выступаетъ въ эпизодѣ съ неожиданнымъ для монаховъ разложеніемъ тѣла Зосимы. Какой камень преткновенія для этой наивной вѣры создалъ Достоевскій, въ полетѣ своей истинно апокрифической мысли, выдвинувъ, рядомъ со святостью Зосимы, „слѣпые, нѣмые, безжалостные естественные законы", которымъ неизбѣжно должно подчиниться его тѣло! Это тлѣніе, особенно сильно подчеркнутое художникомъ, не только натурально и, стало-быть, не противорѣчитъ никакой глубокой религіи, но какъ-бы заключаетъ въ себѣ намекъ на то, что Зосима пришелъ къ святости путемъ борьбы со своимъ личнымъ началомъ и что сила индивидуальнаго начала, теперь окончательно разлагающагося,

никогда не пропадала въ немъ. Сила эта и помогала ему до глубины ощущать другихъ людей, съ ихъ страстями и паденіями, ибо только при широкомъ ея развитіи человѣкъ воспринимаетъ въ себя все разнообразіе чужихъ индивидуальныхъ жизней. Демонъ одного человѣка говоритъ къ демону другого, и усмирять чужого демона можетъ только тотъ, кто научился усмирять своего собственнаго. Зосима жилъ, нося въ душѣ своего усмиреннаго демона и, можетъ быть, мудро сознавая, что личное начало, въ его полнотѣ, въ его демонской красотѣ, находится въ гармоніи съ естественными законами міра и при этомъ имѣетъ свои неизмѣнные пути именно черезъ тлѣнъ разложенія къ Богу. Такого мудраго пониманія двуипостаснаго человѣка нѣтъ у Паисія, и онъ хмуро, скрытно для всѣхъ, встрѣчаетъ неизбѣжное жизненное явленіе, не теряя своей вѣры, но на минуту смутившись въ своихъ представленіяхъ о святости Зосимы. Онъ ждалъ чудесъ отъ тѣла Зосимы, какъ и прочіе монахи, ждалъ ихъ „потаенно, про себя, въ глубинѣ души своей", возмущаясь нетерпѣніемъ и свѣтскимъ легкомысліемъ другихъ вѣрующихъ. Когда-же въ кельѣ, гдѣ лежалъ трупъ Зосимы, распространился „соблазнительный" тлетворный духъ, и все кругомъ заволновалось, закипѣло сплетнями и пересудами и на сцену выступилъ принципіальный врагъ Зосимы, Ѳерапонтъ, Паисій весь ушелъ въ сосредоточенную думу объ этомъ явленіи. Что онъ долженъ былъ пережить въ эти долгіе часы, когда онъ монотонно читалъ надъ покойникомъ книгу, полную чудесъ, но открывающую сквозь дымъ благочестивыхъ преданій просвѣтъ къ безчудесной вѣрѣ и всеобнимающей мудрости! Художникъ не раскрываетъ передъ нами его психологіи, но какая это должна была быть мучительная психологія, при его неподвижно патетическомъ умѣ. Борьба съ Ѳерапонтомъ, въ которой проявляется вся сила его характера и убѣжденной приверженности къ Зосимѣ, показываетъ, что внутреннія мученія его были не напрасны. Въ отвѣтъ на изувѣрскія поношенія и юродство Ѳерапонта Паисій „гремитъ" гнѣвными рѣчами, и въ этихъ-то рѣчахъ его блестятъ уже искры новыхъ откровеній, рожденныхъ среди страданій и какъ-бы крещенныхъ его признаніемъ. „Можетъ, здѣсь указаніе увидимъ такое, — кричитъ онъ, — коего не въ силахъ понять ни ты, ни я и никто". Онъ уже сознаетъ, что не случилось ничего оскорбительнаго для памяти Зосимы, что прежняя схема его мысли не обнимаетъ чего-то существеннаго, хотя еще не нашелъ въ себѣ и, можетъ быть, никогда не найдетъ вѣрныхъ логическихъ ходовъ для обрѣтенія безчудесной вѣры. При безпо-

мощности своего ума, онъ какъ-бы видитъ новое чудо въ самомъ отсутствіи ожидаемаго чуда и, смиряясь передъ тайною, пылаетъ доминиканскимъ возмущеніемъ противъ человѣческаго суемудрія. Догматика, укрѣпленная односторонннею начитанностью, всосалась въ самую его кровь, и потому не только умъ, но и сердце Паисія не можетъ учуять свободной, широкой правды. Даже отношенія его къ Алешѣ являются только ступенью на томъ опредѣленномъ, узкомъ пути, по которому онъ шелъ всю жизнь. Эти отношенія очерчены въ романѣ лишь попутно, но съ обычною у Достоевскаго рельефностью. Паисій какъ-бы хочетъ пріютить остающагося сиротою „сынка" Зосимы, — „вооружить юный умъ для борьбы съ соблазнами и огородить юную душу, ему завѣщанную, оградой, какой крѣпче и самъ не могъ представить себѣ". Въ краткой, но чудесной рѣчи онъ указываетъ Алешѣ, въ чемъ заключается ошибка современной мірской науки, которая, стремясь разобрать „по частямъ" все „небесное", просмотрѣла то неразложимое цѣлое, которое живетъ „въ движеніяхъ единичныхъ душъ и въ движеніяхъ народныхъ массъ". Слова его полны тонкой книжной образованности, при неизмѣнной догматической окраскѣ, налагаемой на всѣ его мысли свойствами его ума. Онъ говоритъ съ Алешею объ этомъ предметѣ, очевидно, имѣя въ виду недавнюю бесѣду съ Иваномъ, въ которомъ такъ могущественно отразилось научное движеніе вѣка и который легко можетъ оказать вліяніе на его душу, еще неопытную и, слѣдовательно, неспособную противостоять „соблазнамъ" міра. Паисій не довѣряетъ Алешѣ въ томъ, въ чемъ вполнѣ полагается на него Зосима — вотъ опять тонкая черта, показывающая различіе характеровъ этихъ двухъ людей, изъ которыхъ одинъ подходитъ къ міру путемъ психологіи, а другой — путемъ логической мысли, всегда осторожной, всегда готовой усомниться въ томъ, что не крѣпко, какъ догматъ. Еще отчетливѣе выступаютъ отношенія Паисія къ Алешѣ въ эпизодахъ, связанныхъ со смертью Зосимы. Онъ старается пролить въ его душу свѣтъ тѣхъ утѣшительныхъ идей, который разливалъ вокругъ себя Зосима. „Радуйся, а не плачь, — говоритъ онъ ему. — А, пожалуй, и плачь, Христосъ тебѣ эти слезы послалъ". Почти такими же словами утѣшаетъ Зосима мать, потерявшую ребенка, вызывая въ ней, вмѣстѣ со слезами скорби, „тихое умиленіе" образомъ этого ребенка, глядящаго на нее съ высоты изъ сонма божьихъ ангеловъ. „И не утѣшайся, и не надо тебѣ утѣшаться, не утѣшайся и плачь",—говоритъ онъ ей, съ увѣренностью, что ея теперешнія страданія уже облегчены и перейдутъ мало-по-

малу въ ту духовную радость, которая не угашаетъ и высокой очистительной печали. Какъ эти пріемы Зосимы, насквозь психологическіе и потому цѣлительные, при всемъ внѣшнемъ сходствѣ, теряютъ свою силу въ устахъ Паисія. Наставляя Алешу логикою Зосимы, говоря ему, что Христосъ посылаетъ ему его слезы, онъ прибавляетъ уже вполголоса, „про себя", именно то, что Зосима выдвинулъ-бы впередъ, какъ самое существенное и самое для него несомнѣнное: „умилительныя слезки твои лишь отдыхъ душевный и къ веселью сердца твоего милаго послужатъ". Сердечное веселіе, рожденное изъ печали, чуждо Паисію, и онъ не можетъ внушить его другимъ, хотя безъ этого внушенія слова его теряютъ свою утѣшительную силу, ничего не мѣняютъ въ скорбящей душѣ. Наконецъ, послѣдній моментъ въ этихъ отношеніяхъ Паисія къ Алешѣ. Онъ боится, что Алеша будетъ вовлеченъ въ то маловѣріе, которому поддались другіе монахи, когда отъ тѣла Зосимы распространился тлетворный духъ. Его томитъ грусть, онъ безмолвно слѣдитъ за Алешею, потомъ заговариваетъ съ нимъ и съ „горестнымъ удивленіемъ" замѣчаетъ въ немъ упадокъ духа. Какъ безподобно дорисовывается настроеніе Паисія въ сценѣ у гроба Зосимы, когда Алеша, уже переживъ налетѣвшую на него бурю и стряхнувъ съ себя прахъ соблазнительныхъ размышленій, приходитъ въ келью съ обновленною вѣрою. „Отецъ Паисій, хотя и слышалъ, что вошелъ Алеша, но даже и не посмотрѣлъ въ его сторону". Онъ продолжаетъ читать Евангеліе, тихо, важно, раздѣльно, хотя несомнѣнно, что какая-то личная струна дрожитъ въ немъ, что онъ радуется приходу Алеши, глубоко, интимно, но, при своей суровой натурѣ, не хочетъ обнаружить своихъ чувствъ. Алеша весь въ экстазѣ, весь въ галлюцинаціяхъ. Онъ срывается съ мѣста и, стремительно подходя къ гробу, случайно задѣваетъ плечомъ Паисія. „Тотъ на мгновеніе поднялъ было на него глаза отъ книги, но тотчасъ-же отвелъ ихъ опять". Личная струна звенитъ въ немъ и, можетъ быть, пробуждаетъ что-то новое для него, непосредственное, теплое, и въ области его вѣры. Но его суровая маска не выдаетъ никакихъ тайнъ его внутренней жизни, и противоположеніе двухъ характеровъ, двухъ типовъ богофильства, Паисія и Зосимы, сохраняетъ всю свою яркость до конца.

Около Паисія художникъ ставитъ другого книжника-богофила, отца Іосифа, библіотекаря монастыря. Онъ обрисованъ немногими чертами, нѣжными и тонкими, и при незначительности той роли, которую онъ играетъ, онъ всетаки виденъ въ полнотѣ своей инди-

видуальности. Кроткій, осторожный человѣкъ, онъ участвуетъ въ бесѣдѣ мимолетными замѣчаніями, въ которыхъ сказывается его начитанность и освѣдомленность въ вопросахъ вѣры. Онъ первый, можетъ быть, замѣтилъ въ печати статью Ивана Карамазова и первый завелъ о ней бесѣду въ кельѣ Зосимы, потому-что ему, любителю и знатоку богословской литературы, важно было установить для себя опредѣленный взглядъ на неожиданныя разсужденія молодого философа. Іосифъ сразу почувствовалъ, что идея Ивана — „о двухъ концахъ", хотя, какъ и Паисій, онъ не заглядываетъ въ его душу. Вообще многое связываетъ его съ Паисіемъ. Онъ тоже вѣритъ въ чудеса, и во всемъ, что говоритъ и дѣлаетъ Зосима, ловитъ подтвержденіе для догматической стороны своей вѣры. Когда Зосима объясняетъ Алешѣ смыслъ своего земного поклона передъ Дмитріемъ, Іосифъ многозначительно переглядывается съ Паисіемъ: въ томъ, что для Зосимы является дѣломъ психологической проницательности, оба эти книжника готовы видѣть чудо. Когда отъ тѣла Зосимы распространился тлетворный духъ, Іосифъ, какъ и Паисій, не поколебался въ своей вѣрѣ, хотя оба на время смутились въ своихъ представленіяхъ о покойномъ старцѣ. Кроткій и смиренный Іосифъ поспѣшилъ при этомъ сдѣлать какія-то книжныя справки, при чемъ оказалось, что въ иныхъ мѣстахъ, напримѣръ, на Аѳонѣ, гдѣ вѣра стоитъ очень высоко, не нетлѣніе является признакомъ святости усопшаго, а цвѣтъ костей его, — когда тѣло пролежитъ уже многіе годы въ землѣ. Ученая справка его, однако, никого не успокоила, не разсѣяла хулы враждебныхъ къ старчеству монаховъ, и самъ Іосифъ, приводя ее, не освобождается отъ внутренняго смущенія.

Таковъ этотъ тихій, малорѣчивый богофилъ, который, вмѣстѣ съ Паисіемъ, представляетъ контрастъ двумъ другимъ богофиламъ— отцу Михаилу, настоятелю скита, и безсловесному Анѳиму, давнишнему другу Зосимы. Отецъ Михаилъ—не ученый, не старый человѣкъ, изъ простого званія — обладаетъ твердымъ духомъ и нерушимою вѣрою. Съ виду суровый, онъ таитъ въ сердцѣ своемъ вѣчное умиленіе, хотя скрываетъ это умиленіе отъ всѣхъ, какъ-бы стыдясь выдать нѣжную свою тайну. Въ немногихъ строкахъ — безподобная характеристика человѣка чисто сердечной вѣры, чисто сердечнаго богофильства. Братъ Анѳимъ — „старенькій, простенькій монашекъ", изъ бѣднѣйшаго крестьянскаго званія. Малограмотный, молчаливый, „между самыми смиренными смиреннѣйшій и имѣющій видъ человѣка, какъ-бы навѣки испуганнаго чѣмъ-то великимъ и страшнымъ

не въ подъемъ уму его" — таковъ этотъ спутникъ Зосимы въ его первыхъ странствованіяхъ по русскимъ монастырямъ. Еще менѣе словъ, чѣмъ при характеристикѣ отца Михаила, но этотъ молчаливый монашекъ изъ крестьянскаго званія, съ сердцемъ, горящимъ любовью къ Богу, является чуднымъ созданіемъ геніальной кисти художника. Къ той-же группѣ благочестивыхъ монаховъ примыкаетъ и молодой послушникъ Порфирій, ни на минуту не покидающій Зосиму и насквозь проникнутый благоговѣніемъ и преданностью къ нему. Онъ тихо, безмолвно ревнуетъ великаго старца къ Алешѣ, потому-что чувствуетъ превосходство Алеши надъ собой и большій интересъ къ нему Зосимы. Вмѣстѣ съ Паисіемъ, Іосифомъ, Михаиломъ и Анѳимомъ онъ присутствуетъ при послѣднихъ, предсмертныхъ его поученіяхъ, стоя, въ душевномъ напряженіи, которое дѣлаетъ его фигуру особенно вдохновенною въ многоличной иконѣ Достоевскаго.

Вотъ и вся ближайшая свита Зосимы, его друзья и послѣдователи. Какіе это законченные характеры и какъ опредѣленно мѣсто каждаго изъ нихъ на лѣстницѣ богофильства. Точно ангелы во снѣ Іакова, они совершаютъ свой путь между землею и небомъ. Душами ихъ иногда овладѣваетъ смущеніе и недоумѣніе, но никогда они не срываются въ своей вѣрѣ, потому-что одни изъ нихъ крѣпки въ своемъ безсознательномъ богофильствѣ, другіе, какъ Паисій, таятъ въ себѣ сознательныя религіозныя убѣжденія, которыми они по своему тоже касаются божества. Но этими лицами не ограничивается у Достоевскаго изображенный имъ міръ богофиловъ. Изъ центра скитской жизни идутъ пути къ религіознымъ людямъ другого типа, съ одной стороны — къ игумену, съ другой — къ Ѳерапонту. На обѣдъ къ отцу Исидору гостей проводитъ маленькій монашекъ въ клобукѣ, съ блѣдными, безкровными губами, по которымъ иногда пробѣгаетъ тонкая, „молчальная" улыбка. Онъ все молчитъ, сохраняя на своемъ лицѣ почтительность выраженія и скромное самообладаніе. Отецъ Исидоръ — игуменъ, человѣкъ высокаго роста, худощавый, сильный, съ черными волосами, въ которыхъ уже серебрится сѣдина. У него длинное, постное лицо съ важнымъ выраженіемъ. Молча и важно онъ раскланивается съ гостями, оттѣняя различіе своего отношенія къ нимъ тѣмъ, что Міусова онъ не допускаетъ до поцѣлуя руки, но принимаетъ полный, „простодушный и простонародный чмокъ въ руку" отъ Ивана и Калганова. Когда за обѣдомъ между гостями началась „распря" и Ѳедоръ Павловичъ расходился въ своемъ циническомъ кощунствѣ, игуменъ, затаивая

свое негодованіе, отвѣчаетъ съ своей стороны только священными текстами. За этими текстами скрывается особый видъ богофильства—чисто внѣшняго, болѣе формальнаго, чѣмъ душевнаго, хотя и выдержаннаго, прошедшаго строгую дисциплину.

Захожій монашекъ изъ маленькой Обдорской обители на дальнемъ сѣверѣ, съ быстрыми, острыми, пугливыми глазками, является посредствующимъ звеномъ между кельей Зосимы и отшельнической кельей Ѳерапонта. Въ обрисовкѣ этого маленькаго, хитраго человѣчка, „съ коротенькимъ, нерушимымъ міровоззрѣніемъ“, Достоевскій обнаруживаетъ истинную художественную геніальность. Человѣчекъ этотъ виденъ цѣликомъ, въ своихъ внѣшнихъ и внутреннихъ типическихъ чертахъ, въ своей цѣпкой приверженности къ догматикѣ, которая какъ-бы освобождаетъ отъ трудной работы религіознаго мышленія на неуловимыя темы о сущности души и жизни. Въ этомъ шныряющемъ, проворномъ, „съ превеликимъ ко всему любопытствомъ“ монашкѣ чувствуется что-то совсѣмъ мелкое, каменистое. Въ немъ высохла благодатная влага живыхъ религіозныхъ настроеній и открылось неглубокое дно его души, съ мутью сплетническихъ и наушническихъ интересовъ. Такому монашку нечего дѣлать около Зосимы, и онъ естественно влечется къ „изувѣру“ Ѳерапонту.

Этотъ Ѳерапонтъ представляетъ яркое принципіальное противоположеніе Зосимѣ, христіанскому сатиру, съ его экстазной душой и умной улыбкой на тонкихъ губахъ. Уже въ описаніи внѣшняго облика Ѳерапонта Достоевскій намекаетъ намъ на характеръ его богофильства. Великій постникъ и молчальникъ, престарѣлый монахъ сохраняетъ въ себѣ атлетическія силы и кажется очень моложавымъ. „Несмотря на столь великія лѣта его, былъ онъ даже и не вполнѣ сѣдъ, съ весьма еще густыми, прежде совсѣмъ черными волосами на головѣ и бородѣ“. Художникъ хочетъ сказать, что постничество и молчальничество, не сопровождаемыя глубокой внутренней работой, оставляютъ неизрасходованными нервныя и физическія силы человѣка и, слѣдовательно, сами по себѣ немногаго стоятъ ни въ смыслѣ личныхъ усилій, ни въ смыслѣ духовно-нравственнаго подвига. „Глаза его были сѣрые, большіе, свѣтящіеся, но чрезвычайно вылупившіеся“. Онъ, очевидно, близорукъ, и эта близорукость способствуетъ его галлюцинаціямъ, которыя онъ считаетъ явленіемъ къ нему небесныхъ духовъ. Таковъ Ѳерапонтъ съ внѣшней стороны. На тѣлѣ онъ носитъ тридцати-фунтовыя вериги, ѣстъ только четыре фунта хлѣба въ недѣлю, а по воскресеньямъ

одну только просвирку, присылаемую ему игуменомъ Исидоромъ, — и однако его дѣйствительное служеніе религіи не велико. Онъ ненавидитъ Зосиму, считаетъ старчество „вреднымъ и легкомысленнымъ новшествомъ“, а между тѣмъ онъ является полнымъ ничтожествомъ по сравненію съ вольнодумнымъ Зосимою, который позволяетъ себѣ баловаться чайкомъ съ вареньемъ и изгоняетъ чертей „курганцемъ“. Какую силу почувствовалъ въ себѣ внезапно этотъ юродствующій монахъ, грубый, рѣзкій, когда врагъ его, Зосима, уже послѣ смерти, оказался не на высотѣ всеобщихъ ожиданій. Получивъ это радостное для него извѣстіе отъ обдорскаго монашка, онъ прибѣжалъ изъ своей кельи, чтобы откровенно и всласть надругаться надъ прахомъ усопшаго мудреца. Эта сцена въ романѣ захватываетъ своими огненными красками—такъ она великолѣпна и въ художественномъ, и въ идейномъ отношеніи. Сатиръ лежитъ безъ движенія, вся слава его жизни и почти безпостническихъ подвиговъ обратилась теперь въ чадъ хулы и сплетенъ, и даже его неизмѣнная улыбка, отраженіе еретической душевной радости, замерла на его лицѣ. Онъ ушелъ въ вѣчное молчаніе, а его ученики и послѣдователи не имѣютъ языка его мудрости. Одна черта въ этой многоличной иконѣ превращаетъ ее въ страстную религіозную живопись высшаго достоинства. Прибѣжавъ въ келью Зосимы и остановившись у порога, Ѳерапонтъ изступленно воздѣваетъ руки и при этомъ изъ подъ правой руки его выглядываютъ „острые и любопытные глазки обдорскаго гостя“. Другіе монахи изъ сочувствующихъ Ѳерапонту остаются въ нѣкоторомъ отдаленіи, охваченные внезапнымъ смущеніемъ. Вотъ чудесный моментъ, который такъ и просится на полотно Васнецова. Кажется, именно этотъ художникъ, съ его могучимъ и разнообразнымъ по содержанію письмомъ, могъ-бы воспроизвести такую многоличную икону, полную драматическихъ, живописныхъ фигуръ. Какого-бы онъ далъ Ѳерапонта, Паисія, какъ-бы онъ выписалъ этихъ двухъ ангелоподобныхъ юношей — Алешу и Порфирія! А обдорскій монашекъ, выглядывающій изъ подъ воздѣтой руки Ѳерапонта, явился-бы въ этой картинѣ настоящимъ чортикомъ, который внесъ-бы въ нее что-то профанное и оживляющее ее, какъ контрастъ серьезности и величавости всѣхъ другихъ фигуръ. Но Достоевскій даетъ литературную живопись, которая стоитъ въ воображеніи и безъ помощи иллюстрацій.

Вотъ и всѣ фигуры богофиловъ, изображенныя Достоевскимъ въ романѣ. Монастырь стоитъ на окраинѣ города, а Зосима живетъ нѣсколько поодаль отъ самого монастыря, въ скиту, окруженномъ,

съ одной стороны, полемъ, съ другой — сосновой рощей. Культура города даетъ слишкомъ много суеты, лишняго, мѣшающаго работѣ духа, но на рубежѣ этой культурной суетности, на вольномъ пространствѣ стихійной жизни, истины городского существованія перерабатываются въ высшія, вѣчныя правды. Какъ много значитъ эта обстановка поля и лѣса, съ его прохладами, среди которыхъ живутъ подвижники! Они научаются читать и понимать вѣщую книгу природы. Эти прохлады, эти тѣни, эти вѣянія среди зеленаго лѣса — какъ это все важно для обновленія души! Она хочетъ жить не культурными только, а сверхкультурными, стихійными, божескими началами, которыя тоже вѣютъ, тоже разливаютъ утѣшительныя прохлады, тоже полны, какъ лѣсъ, какого-то неяснаго говора, неяснаго, невнятнаго, но вѣчно понятнаго. Здѣсь, въ этомъ лѣсу, старецъ Зосима, съ его улыбкой на устахъ, похожей на игру солнечнаго луча, съ его радостными экстазами, является настоящимъ христіанскимъ сатиромъ, носителемъ новаго богофильства, вольнаго, безкультурнаго, сверхкультурнаго, какъ и древніе сатиры. Кажется, что если углубишься въ этотъ лѣсъ, войдешь въ тѣ экстазы, черезъ которые видна его настоящая, скрытая жизнь, то гдѣ-нибудь, среди чащи, встрѣтишь преображеннаго древняго Діониса, Діониса новыхъ умственныхъ движеній, новыхъ чаяній — Христа.

1900. Сентябрь.

Экстазы Зосимы.

Алеша Карамазовъ записалъ житіе іеросхимонаха Зосимы, и запись эта, сдѣланная со словъ самого старца, представляетъ въ романѣ нѣчто совершенно самостоятельное. Это какъ-бы нѣсколько страницъ, вырванныхъ изъ старинной книги, одна изъ новеллъ Синаксарія, насквозь тихая, насквозь мудрая. Уже не разбирать, не критиковать хочется эту часть романа, а внимательно вчитаться въ нее, чтобы уловить всю прелесть ея языка и того творчества, которое проявляетъ здѣсь Достоевскій.

Житіе Зосимы распадается на двѣ половины. Изъ нихъ первая заключаетъ въ себѣ „свѣдѣнія біографическія, а вторая — „бесѣды и поученія старца Зосимы“. Будемъ читать первую часть новеллы. Вспоминается Зосимѣ его покойный братъ Маркелъ. „Былъ онъ старше меня годовъ на восемь, характера вспыльчиваго и раз-

дражительнаго, но добрый, не насмѣшливый и странно молчаливый, особенно въ своемъ домѣ, со мной, съ матерью, съ прислугой. Видится этотъ юноша, нездоровый, тонкій, хилый, „грудной"—съ наклонностью къ чахоткѣ. При вспыльчивости и раздражительности, онъ „странно молчаливъ". Эта странная молчаливость есть художественная черта въ духѣ Достоевскаго: не просто молчаливость, а какая-то особенная, многозначительная. Что-то собирается въ глубинѣ его души, что-то такое, что въ урочный часъ возвысится надъ его молодымъ неразумнымъ кипѣніемъ. Поддерживая знакомство съ однимъ сосланнымъ въ провинцію ученымъ человѣкомъ, Маркелъ воспринялъ отъ него религіозное вольнодумство, которое въ жизни такъ часто вырождается въ атеизмъ. „Нѣтъ никакого Бога", — говорилъ онъ, приводя своими словами въ великое смущеніе всѣхъ окружающихъ и особенно маленькаго Зосиму. Когда его захватила болѣзнь, скоротечная чахотка, онъ впалъ въ особенную раздражительность. На все онъ сердился и, въ отвѣтъ на нѣжное приставаніе вѣрующей матери, бранилъ сгоряча даже ни въ чемъ неповинный „храмъ божій". Казалось, онъ срываетъ на традиціонныхъ святыняхъ всю злобу своей неудачной жизни. И вдругъ произошла перемѣна: онъ пошелъ въ церковь и вернулся оттуда совсѣмъ новый, съ неожиданными для всѣхъ чувствами. „Дни наступили свѣтлые, ясные, благоуханные, Пасха была поздняя... Такъ и запомню его: сидитъ тихій, кроткій, улыбается, самъ больной, а ликъ веселый, радостный". Все для него одѣлось въ эту праздничную радость, освѣтилось, засверкало неземными лучами. То, противъ чего онъ кипѣлъ негодованіемъ, теперь стало входить въ его душу, внося вмѣстѣ съ собою что-то другое, вѣчное, вѣщее. Онъ сталъ чуять великое въ маломъ и малое въ великомъ, и изъ этого родилось въ его душѣ умиленіе. Умиленіе и есть не что иное, какъ ощущеніе малыхъ величинъ въ ихъ прикосновеніи къ великому и вѣчному, то чувство, которое вытекаетъ изъ этого ощущенія — и грустное, и радостное, или, иначе сказать, та радость, въ которой есть слезы, и тѣ слезы, сквозь которыя видна радость. Смотришь на какую-нибудь маленькую вещь, на какое-нибудь явленіе жизни, совсѣмъ крохотное, совсѣмъ ничтожное, запутанное въ сложностяхъ человѣческаго быта и даже какъ-бы придавленное ими, и чувствуешь готовность поскорѣй уйти изъ этого міра надоѣдливыхъ пустяковъ и мелочей. Но сердце, которое таитъ высшія правды жизни, останавливаетъ этотъ шагъ демонской гордыни. Оно что-то видитъ — такое, чего не видятъ глаза: оно видитъ въ широкомъ океанѣ жизни таинственное прикосновеніе

каждой частности къ нѣкоему общему началу, которое черезъ эту частность ведетъ міръ къ разрѣшенію и исполненію его высокой задачи. И вотъ, какъ только уловишь эту связь малаго съ великимъ, въ душѣ поднимается та радость, тотъ экстазъ, который и называется умиленіемъ. Такое умиленіе овладѣло душою больного Маркела. „Мама, не плачь, — говорилъ онъ, — жизнь есть рай, и всѣ мы въ раю, да не хотимъ знать того, а если-бы захотѣли узнать, завтра и сталъ-бы на своемъ мѣстѣ рай". Его слушали съ нѣжною скорбью, съ какою слушаютъ бредъ умирающаго. Слова его казались, при всей ихъ святости, выдумками больного воображенія. Ученый докторъ нашелъ, что Маркелъ впадаетъ въ помѣшательство. Но его умиленіе, для другихъ столь похожее на помѣшательство, таило въ себѣ великую правду. Маркелъ увидѣлъ сквозь свое умиленіе то, что не улавливается иногда даже самымъ тонкимъ нравственнымъ чутьемъ — свою отвѣтственность передъ людьми и не только передъ людьми, но и передъ всѣми вообще живыми тварями. „Птички божіи, птички радостныя, — говорилъ онъ передъ смертью, — простите и вы меня, потому-что и передъ вами я согрѣшилъ". Одинъ живой духъ вѣетъ въ мірѣ и всѣ проявленія этого духа соприкасаются между собою, таинственно, безсознательно и, слѣдовательно, въ самомъ дѣлѣ отвѣчаютъ другъ за друга. Отдаваясь новымъ настроеніямъ своимъ, Маркелъ почувствовалъ жалость къ птичкамъ, этимъ пугливымъ тварямъ, которыхъ всѣ любятъ, но которыя такъ боятся человѣка, нарушителя рая на землѣ. Въ этомъ радостномъ экстазѣ, все обнимающемъ и все постигающемъ, съ глазами, полными веселья, и умеръ братъ Зосимы.

Старикъ вспоминаетъ теперь одинъ моментъ передъ его смертью, который оставилъ глубокій слѣдъ въ его душѣ. „Часъ былъ вечерній, ясный, солнце закатывалось и всю комнату освѣтило косымъ лучомъ". Маркелъ взялъ его обѣими руками за плечи и, умиленно глядя на него, сказалъ: „Ну, ступай теперь, играй, живи за меня". Длинный, косой лучъ заходящаго солнца, этотъ послѣдній яркій свѣтъ умирающаго дня передъ тѣмъ, какъ наступитъ ночь и откроются ея бездны, — бездны иной, высшей, небесной правды, — даетъ въ эту минуту молодой душѣ Зосимы первое ощущеніе жизни и смерти, какъ чего-то единаго и нераздѣлимаго. Въ природѣ есть вся символизація человѣческой мысли, и если прислушаться къ ея языку, присмотрѣться къ творимымъ ею образамъ, и безъ помощи книжной мудрости легко уловить все то, что нужно для души, — въ такой красотѣ и цѣльности, какой не можетъ дать никакое человѣ-

ческое слово. Повидимому, Достоевскій самъ любилъ эти косые лучи заходящаго солнца. Алеша на всю жизнь сохранилъ у него воспоминаніе изъ ранняго дѣтства объ одномъ моментѣ, когда именно этотъ закатный свѣтъ падалъ сквозь окно въ комнату, гдѣ его мать молилась съ нимъ передъ иконою. Зосима тоже любитъ этотъ вечерній свѣтъ, и мы еще увидимъ, какую хвалу онъ воздаетъ ему въ своей автобіографіи.

Изъ тѣхъ-же раннихъ годовъ жизни Зосима сохранилъ въ своей памяти еще нѣсколько фактовъ, мелкихъ, но очаровательныхъ, и какъ-бы прошедшихъ всю его душу насквозь. Такъ ему вспоминается одно его посѣщеніе церкви въ Страстную недѣлю. „День былъ ясный, и я, вспоминаю теперь, точно вижу вновь, какъ возносился изъ кадила ѳиміамъ и тихо восходилъ вверхъ, а сверху, въ куполѣ, въ узенькое окошечко, такъ и льются на насъ въ церковь божьи лучи, и, восходя къ нимъ волнами, какъ-бы таялъ въ нихъ ѳиміамъ". Вотъ это дѣтское воспоминаніе, встающее въ свѣту зрѣлой мысли, прочувствованной въ болѣе поздніе годы. Что тутъ можетъ схватить дѣтскій умъ — въ этомъ тихомъ соединеніи кадильнаго дыма съ золотистымъ дымомъ божьихъ лучей? Кажется, что даже лучшія паренія человѣческой души, таютъ, обезсиливаются въ своихъ подъемахъ, тогда-какъ нѣмыя силы неба, его свѣтъ, побѣдно простираются надъ всѣмъ, что живо и не живо на землѣ. Но если дѣтскій умъ и не все можетъ осмыслить въ этой игрѣ космическихъ силъ природы и силъ человѣка, то сердце дѣтское безсознательно напитывается этими великими правдами жизни, слышитъ ихъ съ первыхъ дней своего біенія и потому уже бьется въ тактъ этимъ истинамъ до конца своихъ дней. Оно получаетъ созвучность съ тайнами міра—разъ навсегда, и потомъ уже ничто не можетъ нарушить живой гармоніи между нимъ и этими тайнами, между нимъ и необъятно великимъ Богомъ. Вотъ почему такую важность имѣютъ эти первыя религіозно-поэтическія впечатлѣнія для человѣческой души: и эти церковные праздники съ колокольнымъ звономъ, и эти раннія обѣдни съ медлительно протяжнымъ чтеніемъ священныхъ книгъ. Церковная догма совсѣмъ не существуетъ для ребенка — все имѣетъ для него только поэтическое значеніе, въ своей неуловимой цѣлесообразности, въ своей безцѣльности. Тутъ, на этой почвѣ, получаетъ свое первое воспитаніе то, что есть въ человѣкѣ сверхличнаго, безличнаго, сверхчеловѣческаго, божескаго. Вотъ и Зосима съ умиленіемъ вспоминаетъ о своихъ посѣщеніяхъ церкви и о своемъ знакомствѣ съ библіей: „Вышелъ

на средину храма отрокъ съ большой книгой, такою большою, что, показалось мнѣ тогда, съ трудомъ даже и несъ ее, и возложилъ на налой, отверзъ и началъ читать, и вдругъ я тогда въ первый разъ нѣчто понялъ, въ первый разъ въ жизни понялъ, что въ храмѣ божьемъ читаютъ". Какъ это важно, что ребенокъ видитъ книгу, которая даже своимъ внѣшнимъ видомъ ему импонируетъ: и книга есть нѣкоторая тяжесть, которую можно поднять только съ благочестивымъ усиліемъ. Тутъ что-то запомнится навсегда, ибо отсюда начинается въ дѣтскомъ сердцѣ первая вибрація любознательности, первые взмахи внутреннихъ крыльевъ въ сторону развитія, въ сторону науки. А когда изъ большой толстой книги въ дѣтское воображеніе польются дивныя сказанія древностей — ветхой, но не мертвой, — то въ этомъ воображеніи зашевелятся его первородныя силы, тѣ образы, которые заложены въ него, какъ нѣкоторая возможность широкаго будущаго религіозно-поэтическаго мышленія. Какія въ этой книгѣ разсказаны исторіи и какой великій смыслъ скрывается въ этихъ исторіяхъ! „Точно изваяніе міра и человѣка и характеровъ человѣческихъ, и названо все, и указано на вѣки вѣковъ. Сколько тайнъ разрѣшенныхъ и откровенныхъ". И сколько тайнъ неразрѣшенныхъ въ предѣлахъ ветхозавѣтнаго богопониманія, но медленно проясняющихся въ свѣту новыхъ ученій. И сколько еще тайнъ, навѣки неразрѣшимыхъ и потому всегда волнующихъ глубины человѣческой души: „мимоидущій ликъ земной и вѣчная истина соприкоснулись тутъ вмѣстѣ". Самая неразрѣшимая тайна заключается въ касаніи личнаго начала къ божескому, человѣка къ Богу, которое есть, пребываетъ, всѣмъ въ мірѣ управляетъ, всему даетъ тонъ, настроеніе, но которое всетаки неуловимо ни для внѣшнихъ человѣческихъ чувствъ, ни для человѣческаго сознанія. Его такъ хочется понять, овладѣть имъ посредствомъ ума, но оно никогда ему не дается, какъ если-бы оно въ немъ, въ умѣ, находило свое противодѣйствіе. Это касаніе есть основа жизни и основа смерти, двухъ великихъ тайнъ, которыя всегда идутъ рядомъ, внося въ душу „правду божію умиляющую, примиряющую, всепрощающую".

Какая это великая книга — книга ветхаго завѣта! Въ ней вся прошедшая исторія человѣчества и еще блѣдные пути, какъ въ утреннемъ туманѣ, въ будущее. Если взять изъ этой книги хоть маленькое сѣмя и бросить его въ душу народа, то оно произрастетъ и зацвѣтетъ въ ней великими правдами, потому-что именно народная масса всегда готова воспринять сѣмя истинной вѣры, потому-что

она жаждетъ „прекрасныхъ воспріятій". На эту народную массу Зосима всегда смотрѣлъ съ величайшимъ довѣріемъ и упованіемъ, что изъ нея когда-нибудь, когда исполнятся сроки, выйдетъ настоящее спасеніе. Одно дивное воспоминаніе записано въ біографической части его житія. Однажды, странствуя съ Анфимомъ, Зосима заночевалъ на большой судоходной рѣкѣ, на берегу, съ рыбаками, и къ нимъ присѣлъ нѣкій „благообразный юноша" — изъ крестьянъ. Ночь была „свѣтлая, тихая, теплая, іюльская". „Рѣка широкая, паръ отъ нея поднимается, свѣжитъ насъ, слегка всплеснетъ рыбка. Птички замолкли, все тихо, благолѣпно, все Богу молится". Зосима разговорился съ юношей въ томъ умиленномъ экстазѣ, сквозь который все великолѣпно, все красота, все истина. Природа полна прелести въ каждой своей травкѣ, въ каждой твари. „Посмотри,—говорилъ Зосима,—на коня, животное великое, близъ человѣка стоящее, или на вола, его питающаго и работающаго ему, понураго и задумчиваго, — посмотри на лики ихъ: какая кротость, какая привязанность къ человѣку, какая незлобивость, какая довѣрчивость". Безсловесныя животныя возносятся въ этой апокрифической осаннѣ Богу даже надъ человѣкомъ, потому-что они безгрѣшны, а онъ всегда совершаетъ своею жизнью нѣкоторое отпаденіе отъ Бога, нарушеніе рая. Животныя и не преображенныя входятъ въ икону новаго вольнаго письма, потому-что они, „себѣ невѣдомо, тайною житія своего безгрѣшнаго", служатъ Богу, служатъ Христу. „Все созданіе и вся тварь, каждый листикъ устремляется къ Слову, Богу славу поетъ, Христу плачетъ". Даже среди поученій Зосимы не часто встрѣчаешься съ такими тонкими подраздѣленіями въ области религіознаго чувства. Кажется, что религіозное чувство недѣлимо, что оно всегда одинаково, что въ немъ уже нѣтъ обычнаго красочнаго спектра, а между тѣмъ вездѣ есть тонкости, и эти тонкости надо улавливать. Всякая тварь поетъ славу Богу и плачетъ Христу— вотъ многозначащее подраздѣленіе между метафизическимъ началомъ божества и Богочеловѣкомъ, этимъ воплощеніемъ — ради утѣшенія всякой твари въ ея скорбяхъ — безмѣрнаго въ маломъ. Богъ и боженька вызываетъ въ насъ разныя построенія, разные подъемы философствующей мысли, и въ житіи русскаго святого человѣка всегда чувствуется особенное сердечное тяготѣніе именно къ боженькѣ, къ Христу, которому тайно, невѣдомо для себя, все „плачетъ" на землѣ.

Продолжая перелистывать эту новеллу, мы находимъ еще нѣкоторыя воспоминанія Зосимы — изъ того періода его жизни, когда

онъ окончательно возвысился надъ своими старыми понятіями и вышелъ на новую дорогу, когда ему, по его собственнымъ словамъ, „вдругъ вся правда представилась, во всемъ просвѣщеніи своемъ“. Въ это самое время онъ познакомился съ однимъ таинственнымъ человѣкомъ, который страдалъ и мучился угрызеніями совѣсти, „въ рукахъ Бога живого“, ибо онъ совершилъ нѣкогда злодѣйство, зарѣзавъ любимую женщину. Этотъ человѣкъ, путемъ страданія, дошелъ до новыхъ, освободительныхъ мыслей, которыя, однако, долго не могли выразиться въ подвигѣ самообличенія и покаянія. Онъ не находилъ въ себѣ силъ на братолюбивое общеніе съ людьми, хотя всѣми своими сознательными мыслями крѣпко стоялъ за это общеніе и уже ненавидѣлъ демонское уединеніе и демонскую гордыню. Зосима далъ ему послѣдній толчекъ, и таинственный незнакомецъ, наконецъ, обрѣлъ себя, собралъ свои чувства, пошелъ и послужилъ высшей, неземной правдѣ.

Вотъ и вся первая автобіографическая часть сказанія о житіи Зосимы. Начинается вторая часть, самая важная, поучительная, представляющая собою какъ-бы свитокъ новыхъ идей, который развертываетъ въ этой иконѣ вольнаго письма молодой ангелъ, Алеша. Вотъ оно, это новое небо, небо христіанской красоты, въ которое глядитъ апокрифическій старецъ, Зосима. „Отцы и учители, что есть инокъ? Въ просвѣщенномъ мірѣ слово сіе произносится въ наши дни у иныхъ уже съ насмѣшкой, а у нѣкоторыхъ и какъ бранное. И чѣмъ дальше, тѣмъ больше“ — такъ начинается размышленіе Зосимы о томъ, о чемъ душа его думала всегда, но что теперь, въ сіяніи предсмертныхъ откровеній, рисуется передъ его внутренними глазами съ особенною силою. Какъ онъ говоритъ о призваніи инока, о возможномъ его значеніи для Россіи! Ему мыслится, что именно инокъ, сохраняющій въ душѣ „неискаженнаго Христа“, какъ-бы оберегающій въ „пламенной тишинѣ молитвы“ эту великую святыню исторіи, этотъ первообразъ возрождающагося человѣчества, этотъ прототипъ иныхъ, отрадныхъ будущихъ веселій, этотъ драгоцѣннѣйшій въ мірѣ „алмазъ“, соберется съ силами и явитъ людямъ примѣръ новой жизни. Въ самомъ дѣлѣ, что такое инокъ? Это человѣкъ, который „отсѣкаетъ“ отъ себя „потребности лишнія и ненужныя“, „смиряетъ и бичуетъ послушаніемъ“ самолюбивую и гордую волю свою, и этимъ всестороннимъ самообузданіемъ достигаетъ, наконецъ, „свободы духа“ и „веселія духовнаго“. Вотъ что такое инокъ. Но чѣмъ именно усмиряетъ онъ свою волю и какъ сокращаетъ свои потребности? Хочется все это понять въ логической простотѣ,

примѣнительно ко всѣмъ людямъ, потому-что инокъ тоже только человѣкъ, и то, что достигается имъ, дано въ возможности всякому другому. Конечно, все дѣло именно въ томъ, чтобы воля, первопричина всяческихъ личныхъ притязаній, демонски-индивидуальныхъ подъемовъ и демонскихъ страстей, подчинилась какой-то другой, высшей силѣ, которая сама по себѣ, безъ участія воли, никогда-бы не вошла въ міръ явленій. Слѣпая воля,—слѣпой инстинктъ жизни, это исканіе во что-бы то ни стало бытія, съ его утѣхами и очарованіями, — сама по себѣ движется, такъ сказать, по линіи богоотступничества, и никакая мысль не остановитъ ее въ ея сатанинскихъ стремленіяхъ. Но вотъ тутъ-то начинается спасительное воздѣйствіе, идущее отъ этихъ неуловимыхъ касаній человѣческой души къ Богу, отъ которыхъ рождается молніеносный свѣтъ религіознаго ощущенія. Какъ только въ душѣ распространяется этотъ свѣтъ, воля сворачиваетъ со своего стараго пути, ибо какъ-бы ни былъ силенъ въ человѣкѣ демонъ, онъ никогда не можетъ противостоять мистической силѣ человѣческой совѣсти, которая жжетъ, томитъ и гложетъ и, въ концѣ концовъ, добивается своего, при всѣхъ конвульсіяхъ этого глубоко сидящаго въ человѣкѣ демона. Нѣтъ такихъ иноковъ, которые не имѣли-бы въ себѣ этого демона, ибо какой-бы это былъ подвижникъ, который не боролся-бы съ самимъ собою, а только хладно и съ мертвеннымъ сокрушеніемъ все поучалъ-бы и поучалъ-бы окружающихъ образами чужой борьбы и чужой побѣды надъ собою. „Прологи" полны описаніями житія настоящихъ иноковъ, и вотъ тутъ-то, читая эти поучительныя сказанія, свѣжія, еще нетронутыя критикою, иногда впадающія въ слишкомъ пышный стиль византійскаго славословія, но почти всегда такъ или иначе задѣвающіе глубокіе корни подвижнической психологіи, мы научаемся понимать, что значитъ борьба съ собственнымъ внутреннимъ чортомъ и какое значеніе имѣетъ такая борьба для выработки истинной святости. Они полны „веселія духовнаго", русскіе иноки, говоритъ Достоевскій, и именно изъ ихъ среды „издревле" выходили дѣятели народные. „Тѣ-же смиренные и кроткіе постники и молчальники возстанутъ и пойдутъ на великое дѣло. Отъ народа спасеніе Руси. Невѣрующій дѣятель у насъ въ Россіи ничего не сдѣлаетъ, даже будь онъ искрененъ сердцемъ и умомъ геніаленъ. Это помните". Въ такомъ свѣтѣ Достоевскій, устами Зосимы, взываетъ къ молодымъ силамъ и черезъ нихъ — къ народу, не раболѣпному, а „свободному видомъ и обращеніемъ". Что можетъ сдѣлать человѣкъ, говорящій только отъ своего ума, къ широкому, какъ океанъ, народному разно-

мыслію? Онъ увлечетъ одного, за этимъ однимъ увлечется другой, третій, но народъ въ цѣломъ всетаки останется нетронутымъ. Никакое краснорѣчіе, льющееся изъ разсудочныхъ понятій, никогда не расшевелитъ дѣятельныхъ силъ человѣческихъ, потому-что дѣятельныя силы въ человѣкѣ, тѣ именно силы, которыя создаютъ исторію, которыя могутъ повернуть ее въ ту или другую сторону, держатся вовсе не на понятіяхъ, а на чемъ-то болѣе значительномъ, болѣе важномъ — на инстинктѣ. Пока не тронутъ этотъ инстинктъ, все, что дѣлается, не больше, какъ пустяки, по сравненію съ тѣмъ, что можетъ и должно быть сдѣлано. А инстинктъ религіи, инстинктъ божества — коренной инстинктъ человѣческой природы. Вотъ почему такъ ничтоженъ „невѣрующій" дѣятель исторіи: настоящіе реформаторы жизни человѣческой постоянно носили въ себѣ этотъ инстинктъ божества, общій у нихъ съ народомъ, смѣло выносили его на стогны и потому всегда были узнаваемы и признаваемы народомъ. „Изъ народа спасеніе выйдетъ, — говорилъ Зосима, — изъ вѣры и смиренія его". Это „смиреніе" тоже надо осмыслить внѣ шаблона, ибо въ устахъ такого мудреца, какъ Зосима, ни одно слово не имѣетъ шаблонно-догматическаго характера. Смиреніе есть „отсѣченіе" извѣстныхъ потребностей, но лишь ненужныхъ, мелкихъ, демонски-мечтательныхъ, уносящихъ къ призрачнымъ цѣлямъ, и лишь для того, чтобы дать просторъ духовнымъ потребностямъ, болѣе утонченнымъ и не терпящимъ рядомъ съ собою никакой мірской пошлости, никакихъ мелкихъ или надуманныхъ задачъ, никакой суеты. „Мы со Христомъ это великое дѣло рѣшимъ", — говоритъ Зосима, разумѣя при этомъ дѣло, которое кажется утопическимъ людямъ иныхъ, якобы болѣе трезвыхъ понятій. Дѣйствительно, многимъ всегда представлялось и еще теперь представляется, что съ Христомъ пришла на землю только безплодная, хотя и возвышенная мечта, только недостижимая фантазія. Какъ это возможно остановить колесо исторіи, которое въ своемъ вращеніи развиваетъ и умножаетъ самыя грубыя реальныя потребности! А между тѣмъ, именно въ такомъ взглядѣ на исторію упускается изъ виду то, что даетъ движеніе этому колесу, та живая струя, которая льется на это колесо изъ человѣческаго сердца — то именно, что составляетъ душу исторіи. Не было-бы въ человѣкѣ прирожденнаго богофильства, не было-бы и тѣхъ процессовъ жизни, въ которыхъ вырабатывается вся скала человѣческихъ потребностей и идей.

Читаемъ это сказаніе дальше. Небольшой отрывокъ, подъ названіемъ „О молитвѣ, о любви и о соприкосновеніи мірамъ

инымъ", является какъ-бы ключомъ къ пониманію всѣхъ поученій Зосимы. Какое великое явленіе въ литературѣ всего міра — эти немногочисленныя страницы романа Достоевскаго! Сказано въ нихъ то именно, въ чемъ сходятся выводы науки и поэтическія догадки искусства, и сказано съ невыразимою художественною силою. Душа человѣческая обнажена здѣсь до самыхъ глубокихъ своихъ основъ, и видишь ее въ двухъ составляющихъ ее стихійныхъ силахъ, коренныхъ и непреложныхъ, и затѣмъ въ ея третьей силѣ, сознательности, которая за всѣмъ слѣдитъ и одна несетъ отвѣтственность передъ міромъ за ту или другую свою руководительную роль. Сатанинство человѣка дано въ самой его волѣ, и отсюда эта страшная мощь— психологическая и метафизическая—человѣческаго зла. „О гордости сатанинской,—говоритъ Зосима,—мыслю такъ: трудно намъ на землѣ ее и постичь, а потому сколь легко впасть въ ошибку и пріобщиться ей, да еще полагая, что нѣчто великое и прекрасное дѣлаемъ". Въ словахъ этихъ есть прозрѣніе дѣйствительности, въ ея современномъ историческомъ моментѣ, которая будетъ вѣчной дѣйствительностью. Соблазнъ демонской гордыни, демонской красоты, съ его фантастическимъ величіемъ, быть можетъ, никогда окончательно не исчезнетъ, ибо воля, въ своихъ тенденціяхъ, всегда влечется именно къ этой красотѣ, ей поклоняется и на нее льетъ свои страсти. Можетъ, слѣдовательно, казаться, что человѣкъ идетъ ко злу неизбѣжно и непобѣдимо. Но злая воля, какъ сказано выше, дѣйствуетъ не на полной свободѣ и, при всей таинственности ея происхожденія и назначенія, что-то постоянно возносится надъ нею въ самой душѣ человѣческой, бросаетъ передъ нею свой свѣтъ и ведетъ ее къ своимъ цѣлямъ. Этотъ свѣтъ виденъ и понятенъ человѣческому сознанію. „Многое на землѣ отъ насъ сокрыто, но взамѣнъ того даровано намъ тайное, сокровенное ощущеніе живой связи нашей съ міромъ инымъ, съ міромъ горнимъ и высшимъ, да и корни нашихъ мыслей и чувствъ не здѣсь, а въ мірахъ иныхъ". Ослѣпительная мысль въ самыхъ простыхъ словахъ, проливающая въ душу настоящую мудрость. Это ощущеніе иного міра является тѣмъ единственнымъ богомъ, котораго знаетъ человѣкъ и который, несмотря на то, что онъ данъ только въ ощущеніи, управляетъ всѣмъ человѣкомъ. Вотъ какая сила заключена въ этомъ ощущеніи, которое возможно лишь при реальномъ соотношеніи человѣческаго и божескаго міра. „Богъ взялъ сѣмена изъ міровъ иныхъ и посѣялъ на сей землѣ и возростилъ садъ свой, и взошло все, что могло взойти, но взрощенное живетъ и живо лишь чув-

ствомъ соприкосновенія своего таинственнымъ мірамъ инымъ: если ослабѣваетъ или уничтожается въ тебѣ сіе чувство, то умираетъ и взрощенное въ тебѣ. Тогда станешь къ жизни равнодушенъ и даже возненавидишь ее. Мыслю такъ“. Не метафизическій только полетъ великолѣпенъ въ этихъ короткихъ образныхъ фразахъ, но и та осторожность, тонкость, предусмотрительность, съ какою художникъ относится здѣсь къ истинамъ эпирической науки. Богъ взялъ сѣмена изъ міровъ иныхъ и бросилъ ихъ въ почву— этимъ говорится, что источникъ жизни мистическій, непознаваемый, и это есть метафизическая истина, непреложная и неразрушимая ни для какого анализа. Но изъ этихъ сѣмянъ взошло то, что могло взойти, выросъ садъ по законамъ естества, по опредѣленнымъ механическимъ и органическимъ законамъ. Не все взошло изъ этого божьяго посѣва, потому-что иныя сѣмена упали на каменистую почву, другія въ почву мало плодородную, и только нѣкоторыя счастливыя сѣмена, проникнувъ въ рыхлый черноземъ, взошли пышно, сочно и расцвѣли на славу ипостасной стихіи творящаго начала. Вотъ почему одни существа постоянно ощущаютъ въ себѣ это соприкосновеніе высшимъ мірамъ, развиваются подъ многообразнымъ воздѣйствіемъ религіознаго ощущенія, полны экстаза и двигаются по пути отъ земли къ небу, тогда какъ другія не слышатъ въ себѣ божескаго начала, ходятъ на землѣ подъ искусственнымъ свѣтомъ разныхъ внѣшнихъ понятій и ложно-культурныхъ ученій и, не питаемыя внутренней благодатью, впадаютъ въ уныніе и жизненныя разочарованія. Жизнь есть радость только для того, кто видитъ ее сквозь внутренній свѣтъ, сквозь послѣднюю правду спасительнаго ощущенія божества.

Но есть одинъ вопросъ, который невольно ставится пытливою человѣческою мыслью: какъ показать возможность соприкосновенія между личнымъ и безличнымъ началомъ, иначе говоря, что должно служить логическимъ свидѣтельствомъ этого таинственнаго касанія человѣка къ Богу? Не впадаемъ-ли мы въ иллюзію, принимая за свѣтъ, идущій изъ безконечности, то, что имѣетъ менѣе глубокое происхожденіе и менѣе глубокій смыслъ? Мудрый Зосима не могъ не посчитаться съ такимъ вопросомъ и не могъ не отвѣтить на него со всею своею простосердечною откровенностью, которая скажетъ нѣчто только тому, кто уже имѣетъ въ себѣ высшія психологическія правды религіи. Вопросъ этотъ былъ поставленъ ему однажды Хохлаковою, и онъ быстро, сразу отвѣтилъ ей,—что доказательствъ для вѣры нѣтъ и что, тѣмъ не менѣе, есть возможность „убѣ-

диться" въ ея истинности: „опытомъ дѣятельной любви". Вѣра основана на внутреннемъ убѣжденіи, которое не передается въ понятіяхъ логики. Отъ логики она ускользаетъ, ибо она говоритъ только интимнымъ языкомъ тонкихъ ощущеній къ человѣческой чуткости. Зосима взываетъ къ опыту дѣятельной любви, и это воззваніе его къ братолюбивому общенію такъ понятно въ его устахъ. Когда человѣкъ обходитъ міръ со своею любовью, единственно по влеченію сердца, не давая себѣ никакого логическаго отчета въ томъ, почему это нужно, не обращаясь ни къ какой головной философіи, въ душѣ его, крѣпко и благодатно натруженной на этомъ подвижническомъ пути, вдругъ просыпается ощущеніе чего-то великаго—иного, горняго міра, изъ котораго онъ пришелъ и къ которому онъ идетъ. Никакихъ доказательствъ, что это именно такъ, а между тѣмъ внутреннее убѣжденіе неразрушимо. Свѣтъ возникъ, существуетъ, и его уже ничѣмъ нельзя заслонить. То, что дѣлается въ этомъ направленіи на практическомъ пути, дѣлается также и на другихъ путяхъ человѣческой работы—и на пути психологическаго анализа, и на пути усиленнаго отвлеченнаго мышленія. Чѣмъ самостоятельнѣе и упорнѣе внутренняя работа человѣка, тѣмъ ближе онъ подходитъ къ ея неизбѣжному результату—религіозному убѣжденію, которое одно только и способно оправдать жизнь и бросить радостный свѣтъ на все ея протяженіе. Онъ вѣритъ „до конца", онъ любитъ жизнь „всецѣлою" любовью. „Знай мѣру, знай сроки, научись сему,—говоритъ Зосима.—Люби повергаться на землю и лобызать ее. Землю цѣлуй и неустанно, ненасытимо люби, всѣхъ люби, все люби, ищи восторга и изступленія сего". Именно при восторженномъ отношеніи къ жизни, въ томъ смыслѣ, въ какомъ говоритъ Зосима, можно уловить во всемъ мѣру, учуять сроки, т. е. пріобрѣсти тактъ, необходимый даже для любовнаго подвига, потому-что все въ мірѣ требуетъ осторожнаго съ собою обращенія, вниманія къ своимъ особенностямъ. Вотъ когда, при игрѣ величайшихъ безсознательныхъ силъ въ человѣкѣ, выступаетъ роль человѣческаго сознанія, таящаго въ себѣ, несмотря на свою ограниченность, способность распредѣлять ту благодать, которая почерпается изъ стихійно-безсознательнаго религіознаго ощущенія.

Еще одно, совсѣмъ послѣднее сказаніе: „Объ адѣ и адскомъ огнѣ, разсужденіе мистическое". Святой старецъ смотритъ за грань жизни и видитъ то, чего до сихъ поръ не видало никакое искусство, словесное и иконописное, ничья религіозная мысль. Обычныя представленія объ адѣ, съ его пытками, объ этой огненной геенѣ

съ зубовнымъ скрежетомъ, и даже самое раздѣленіе представшихъ передъ лицомъ божіимъ на праведниковъ въ вѣнцахъ и славѣ и на грѣшниковъ,—отпадаютъ, уступая мѣсто тончайшей метафизикѣ, какой-то метафизической фантазіи, вольной, чистой, свободной, которая что-то освѣщаетъ въ самой жизни. Точно музыка слышится намъ въ этомъ поученіи Зосимы, музыка иныхъ, горнихъ міровъ, внятная и понятная только для сердца. „Отцы и учители, мыслю: что есть адъ?—говоритъ Зосима.—Разсуждаю такъ: страданіе о томъ, что нельзя уже больше любить. Разъ, въ безконечномъ бытіи, неизмѣримомъ ни временемъ, ни пространствомъ, дана была нѣкоему духовному существу, появленіемъ его на землѣ, способность сказать себѣ: я есмь и я люблю. Разъ, только разъ, дано было ему мгновеніе любви дѣятельной, живой, а для того дана была земная жизнь, а съ нею времена и сроки, и что-же: отвергло сіе счастливое существо даръ безцѣнный, не оцѣнило его, не возлюбило, взглянуло насмѣшливо и осталось безчувственнымъ“. Освободившись отъ прежнихъ условій, отъ всего, что называется жизнью, и войдя въ разрѣшительную божескую стихію, безъ всякихъ стѣсненій и ограниченій, духовное существо человѣка вдругъ узрѣло въ своемъ земномъ прошломъ непоправимую ошибку. Оно явилось на землю для подвига, для воплощенія въ маломъ безмѣрнаго, и этимъ подвигомъ оно пренебрегло. Оно послужило только демонской красотѣ, тому, что казалось ему полнотою личныхъ потребностей, но что являлось настоящимъ прахомъ по сравненію съ данною ему способностью къ внутренней красотѣ. И вотъ теперь все пропало, безвозвратно ушло отъ него, и, будучи, наравнѣ съ другими, наравнѣ съ истинными подвижниками, на лонѣ божеской правды, духовное существо это можетъ только вѣчно и тихо томиться мыслью о своемъ упущеніи. Какія страданія, внутреннія, нѣмыя, не облегчаемыя никакими выраженіями или возможностью искупленія! Какія страшныя муки, понятныя для чуткаго сердца, хотя и не пугающія наивнаго воображенія! „Говорятъ о пламени адскомъ, матеріальномъ: не изслѣдую тайну сію и страшусь, но мыслю, что если-бы и былъ пламень матеріальный, то воистину обрадовались-бы ему, ибо, мечтаю такъ, въ мученіи матеріальномъ хоть на мигъ позабылась-бы ими страшнѣйшая сего мука духовная“. Можно было-бы сказать, что въ этомъ образѣ великихъ внутреннихъ страданій, ничѣмъ неугашаемыхъ именно потому, что они внутреннія, исходятъ изъ собственнаго сознанія и являются нѣкоторою местью души себѣ самой, Зосима какъ-бы возноситъ на небесную высоту

то, что дѣлается и на землѣ. Вотъ почему этотъ образъ такъ понятенъ и такъ прекрасенъ въ своей безусловной свободѣ отъ разныхъ матеріальныхъ представленій. Тутъ чувствуется, что только утонченныя страданія имѣютъ смыслъ передъ собственной совѣстью, передъ собственнымъ богомъ, а, слѣдовательно, и передъ общею для всѣхъ правдою, ибо въ этихъ страданіяхъ, насквозь богочеловѣчныхъ, какъ-бы таится нѣкоторое разрѣшеніе страшной внутренней трагедіи, нѣкоторое указаніе на то, что вознести и спасти себя можетъ только самъ человѣкъ, собственнымъ, личнымъ, дѣятельнымъ воспріятіемъ правды міра и правды жизни. Даже эти безсильныя душевныя сокрушенія въ фантастическомъ загробномъ мірѣ всетаки накопляютъ мало-по-малу возможность нѣкотораго успокоенія: накопляютъ смиреніе передъ другими, любившими душами, — „нѣкій образъ дѣятельной любви", „нѣкое дѣйствіе, съ нею сходное". Тутъ все тонко, какъ музыка, и, какъ музыка, даетъ настроеніе, неуловимое полностью для логики, хотя и мысль человѣческая здѣсь что-то получаетъ — страшно важное и нужное, идущее прямо къ сердцу и возбуждающее его усиленную пульсацію. Но глубоко заглядывая въ небесныя перспективы, старецъ Зосима видитъ тамъ и міръ гордыхъ духовъ, которые прокляли Бога разъ навсегда, убѣжденно, страстно — „доброхотныхъ мучениковъ" собственнаго гнѣва и собственнаго отступничества отъ метафизической благодати. Кажется, что въ самомъ небѣ дано то начало, изъ котораго на землю потечетъ богофобская струя, сильная, могучая, потечетъ для того, чтобы въ борьбѣ съ струей богофильской создать величайшую трагедію жизни. Никакой наивности во взглядѣ на злые корни жизни, на сатанинскую волю въ человѣкѣ, которая всегда боретъ Бога, мечтательно возносится надъ нимъ, изступляется въ своемъ кощунствѣ, но, въ концѣ концовъ, не одерживаетъ побѣды и оказывается навѣки страдающею въ огнѣ своей неутишимой озлобы. Вотъ что такое адъ и рай въ представленіяхъ апокрифическаго мудреца Зосимы.

Такъ кончается вторая часть сказанія. „Благословляю восходъ солнца ежедневный, — говоритъ Зосима передъ смертью, — и сердце мое попрежнему поетъ ему, но уже болѣе люблю закатъ его, длинные косые лучи его, а съ ними тихія, кроткія, умиленныя воспоминанія, милые образы изо всей долгой, благословенной жизни, — а надо всѣмъ-то правда божія, умиляющая, примиряющая, всепрощающая". Въ закатныхъ лучахъ, освѣщающихъ его послѣднюю бесѣду, Зосима видитъ всю свою прошедшую жизнь, и эта жизнь залита для него умилительными восторгами. Она была тѣмъ подви-

гомъ, который только одинъ разъ, на землѣ, дано совершить человѣку въ безконечности его духовнаго бытія. Онъ тихо и скромно совершалъ этотъ подвигъ и въ немъ обрѣталъ ту радость, тотъ экстазъ, который является раемъ. Съ духовнымъ веселіемъ, съ „неимовѣрнымъ оживленіемъ“, прошелъ онъ свой жизненный путь, и вотъ теперь, въ послѣднюю минуту, при закатѣ своего солнца, онъ какъ-бы уже слышитъ вѣяніе новаго духовнаго бытія, съ его новыми, неизреченными восторгами. „Трепещетъ душа моя, сіяетъ умъ и радостно плачетъ сердце“. Тайна земли соприкасается съ тайной небесной, и человѣкъ, глядящій въ эти бездны и бросающій въ нихъ свой свѣтъ, достигаетъ въ предсмертную минуту, когда уже все кончено, все уходитъ, все и навсегда съ нимъ прощается, высшаго, героическаго, богочеловѣческаго подъема.

Заключеніе.

„Братья Карамазовы“ — это художественное произведеніе, въ которомъ Достоевскій разрѣшаетъ великую философскую и психологическую задачу. Онъ показываетъ намъ, изъ какихъ коренныхъ началъ состоитъ человѣческая душа, и какъ эти коренныя начала, богофобское и богофильское, постоянно борятся между собою и усиливаются или ослабляются въ зависимости отъ того, куда направлено человѣческое сознаніе. Демоническая философія Ивана Карамазова дѣлаетъ въ немъ эту борьбу особенно трагичною и особенно поучительною. Богофильскія мысли Зосимы, являющіяся какъ-бы противоположеніемъ этой демонической философіи и говорящія къ сердцу человѣческому, кажутся непобѣдимыми, потому-что, въ концѣ концовъ, онѣ только развязываютъ человѣческую трагедію и открываютъ перспективу вѣчно новаго, вѣчно радостнаго бытія. При внимательномъ анализѣ видишь, что именно въ Зосимѣ возродилось все, что было великаго, цѣльнаго и прекраснаго въ античной древности, возродилось и переродилось въ новую, мягкую красоту. Эта тема — борьба богофильства съ богофобствомъ — даетъ себя чувствовать во всемъ романѣ, во всѣхъ его характеристикахъ и картинахъ. Достоевскій смотритъ на человѣка сквозь религіозную идею, которая является какъ-бы стекломъ, углубляющимъ его зрѣніе и открывающимъ возможность для самыхъ тонкихъ художественныхъ воспріятій. Сквозь эту идею онъ увидѣлъ всю душу Дмитрія, Грушеньки, Ѳедора Павловича, жизнь своихъ

героевъ въ полнотѣ ея содержанія. Все у Достоевскаго страшно принципіально въ лучшемъ, высочайшемъ смыслѣ этого слова, все идетъ у него къ Богу или отъ Бога, все подымается или спускается — ничто ни на минуту не остается въ покоѣ или равновѣсіи. Кажется, будто въ жизни и нѣтъ ничего не трагическаго, ничего легкаго, никакой безцѣльной игры, потому-что ничего этого нѣтъ въ страшно напряженной и страшно яркой живописи Достоевскаго. Никакихъ полутоновъ, никакихъ невинныхъ свѣтовыхъ рефлексовъ, которые такъ отрадны для человѣческаго глаза. Все царство Карамазовыхъ, даже съ этимъ примыкающимъ къ нему тихимъ бѣлымъ монастыремъ, стоитъ какъ-бы на вулканѣ, ибо самая душа Достоевскаго, изъ которой вышелъ этотъ романъ, является настоящимъ вулканомъ.

1900. Сентябрь.

Іона.

Введеніе къ „Книгѣ великаго гнѣва".

Обходя безподобную лондонскую галлерею Тэтъ и осматривая произведенія талантливѣйшаго англійскаго символиста нашего вѣка Уоттса, невольно останавливаешься съ какимъ-то изумленіемъ, почти испугомъ, передъ одной небольшой его картиной. Іудейскій пророкъ Іона въ дикомъ изступленіи предсказываетъ погибель Ниневіи. Такого гнѣва, такой ярости, такого судорожнаго жеста, такой экспрессіи пророческаго бреда я, кажется, никогда не встрѣчалъ ни въ одной картинѣ. Это напряженіе, при которомъ невольно обезображивается весь внѣшній обликъ человѣка, тѣло его какъ-будто готово разорваться, какъ слишкомъ натянутая струна, и все кричитъ о смятеніи и протестахъ духа. Исхудалое лицо съ острыми, почти обезьяньими чертами, съ полузакрытыми глазами, большимъ, открытымъ ртомъ, откинуто назадъ. На немъ словно агонія. Вдохновенно поднятыя руки, съ напряженными ладонями и судорожно растопыренными пальцами, выражаютъ безумное желаніе вырвать съ корнемъ порочнопрезрѣнное существованіе людей. Онъ хочетъ смерти Ниневійцамъ, потому-что въ немъ всего сильнѣе кричитъ ненависть къ существующему, ненависть безпросвѣтная и ни при какихъ условіяхъ не переходящая въ смиреніе и прощеніе. Онъ словно бросаетъ на развратный городъ пылающую смолу и сладострастно упивается зрѣлищемъ истребительнаго пожара. При страшной худобѣ, тѣло его дышетъ мощью. Изъ подъ перехваченной широкимъ поясомъ хламиды выступаетъ обнаженная правая нога. Онъ остановился у стѣны города, покрытой барельефами, въ которыхъ символически обрисовывается жизнь Ниневійцевъ. Картина полна проклятій, непримиримыхъ и жестокихъ.

Это тотъ Іона, который такъ кратко и такъ художественно

изображенъ въ библейскомъ преданіи. Онъ бѣжалъ отъ лица Бога, повелѣвшаго ему идти въ Ниневію посланцомъ его гнѣва. Три дня и три ночи онъ изнывалъ въ пучинахъ невыносимаго страданія. Но и оттуда онъ возсылалъ къ небу восторгъ своей вѣры. Черезъ три дня онъ обрѣтаетъ свои духовныя силы и становится на путь своего пророческаго служенія. Онъ отдается гнѣву своей страстной натуры и втеченіе цѣлаго дня мечетъ въ народъ проклятьями. Но здѣсь его ждетъ великое разочарованіе. Не постигая божества во всей сложности его небесной діалектики и тайныхъ капризахъ его дѣйственной мудрости, онъ проникается противъ него раздраженіемъ и негодованіемъ, когда покаявшіеся Ниневійцы оказываются помилованными. „Возьми душу мою отъ меня, ибо лучше мнѣ умереть, нежели жить“, — говоритъ онъ Богу. Это вопль трагической души, которая не чувствуетъ въ исторіи никакой динамики, живетъ какъ-бы въ одномъ неподвижномъ моментѣ, знаетъ только ужасъ существующаго и не видитъ въ перспективѣ никакихъ возможныхъ трансформацій, никакого другого выхода, кромѣ безжалостнаго разрушенія и истребленія. Надо подрубить подъ самые корни этотъ людской лѣсъ и выкорчевать его. Но мудрость міра идетъ своимъ путемъ и, какой-бы она ни казалась безжалостною, она даетъ свои пощады и открываетъ жизни ходы къ новымъ просвѣтленіямъ и одухотвореніямъ.

Григорій Богословъ отмѣчаетъ въ Іонѣ еще одну характерную черту. „Поелику Іона провидѣлъ паденіе Израиля и предчувствовалъ, что пророчественная благодать переходитъ къ язычникамъ, — говоритъ онъ, — онъ уклоняется отъ проповѣди, медлитъ въ исполненіи повелѣнія и, оставивъ сторожевую башню радости, древнюю высоту и достоинство, ввергаетъ самъ себя въ море скорби“. Какъ патріотъ своего народа, въ фанатическомъ смыслѣ этого слова, онъ какъ-бы ревнуетъ его славу, его богоизбранность къ другимъ, языческимъ народамъ и какъ-бы не хочетъ дать имъ того, что носилъ въ сердцѣ для своего возлюбленнаго Израиля. Вотъ почему, смирившись, въ концѣ концовъ, передъ возложенной на него задачей, онъ вспыхиваетъ такимъ яростнымъ гнѣвомъ у стѣнъ Ниневіи, а затѣмъ, узнавъ, что Ниневійцы, внявшіе его слову, помилованы, бросаетъ укоръ самому небу. Онъ до послѣдней минуты не видитъ, что его проповѣдь язычникамъ не только не умаляетъ его народа, но дѣлаетъ его истинно богоноснымъ народомъ, расширяетъ его значеніе для людей, а тѣмъ самымъ усиливаетъ его связь съ небомъ. Іона не видитъ, изъ-за своего великаго гнѣва и патріотическаго

ослѣпленія, что онъ становится живымъ звеномъ въ великой эволюціи общечеловѣческаго богопониманія.

Смотря на картину Уоттса, невольно вспоминаешь автора „Бѣсовъ", съ его великимъ гнѣвомъ и великимъ ослѣпленіемъ по отношенію къ Европѣ, къ неправославнымъ народамъ. Онъ тоже мечетъ пылающую смолу во все, что находится за чертой его византійскаго кругозора, тоже вѣритъ въ исключительную богоносность своего народа. Какая-то идейная и патріотическая судорога проходитъ по всѣмъ его произведеніямъ, и кажется иногда, что онъ весь въ этой судорогѣ, въ этомъ безпощадномъ осужденіи существующаго міра, въ этомъ пламенномъ націонализмѣ. Временами онъ, какъ Іона, доходитъ до бунта противъ Бога, какъ, напримѣръ, въ колоссальной поэтической фигурѣ Ивана Карамазова.

Но Достоевскій, конечно, всетаки не Іона. Онъ человѣкъ новаго міра, съ иной нравственной атмосферой. Въ его искусствѣ постоянно сверкаетъ золотисто-теплый звѣздный свѣтъ съ мистическаго неба, вѣетъ благими всечеловѣческими правдами, тѣми идеями, которыя извращались и разбивались имъ самимъ въ минуты его судорожнаго гнѣва. Онъ, какъ Іона, хотѣлъ отнять пророчественную благодать у другихъ народовъ, а между тѣмъ своимъ мощнымъ искусствомъ послужилъ человѣку вообще, т.-е. всѣмъ народамъ, безъ различія національныхъ подраздѣленій. Онъ послужилъ „вселенскому Богу", — божеству, которое, какъ солнце, пригрѣваетъ и малыхъ, и великихъ, и правыхъ, и виноватыхъ, выращивая побѣги новой жизни.

1903. Ноябрь.

Книга великаго гнѣва.

„Б Ѣ С Ы“.

Посвящается Натальѣ Николаевнѣ Кульженко.

„Сѣется тѣло душевное, возстаетъ
тѣло духовное“.

Ап. Павелъ.

Маска.

Одной изъ главныхъ фигуръ въ „Бѣсахъ“ Достоевскаго является Николай Ставрогинъ. Это истинный центръ романа. Съ него и надо начинать анализъ этого замѣчательнаго произведенія, въ которомъ такъ много идейной глубины, такая масса загадочныхъ образовъ, выписанныхъ не просто художественными, а художественно-символическими чертами. Романъ этотъ особенно интересенъ еще и потому, что здѣсь схвачена въ символической перспективѣ русская общественность извѣстнаго боевого момента, схвачена и превращена въ какую-то чудовищную химеру. Можно сказать, что именно этимъ романомъ Достоевскій болѣе, чѣмъ какимъ-либо другимъ своимъ произведеніемъ, даже болѣе, чѣмъ „Дневникомъ Писателя“, поставилъ преграду между собою и прогрессивною частью русскаго общества. Преграда эта, можетъ быть, никогда не разрушится, потому-что Достоевскій выступаетъ здѣсь настоящимъ фанатикомъ своихъ убѣжденій, столь чуждыхъ и столь враждебныхъ извѣстной сторонѣ русской дѣйствительности. Эта дѣйствительность, развиваясь по своимъ законамъ, несется впередъ въ свѣжемъ потокѣ, поднимая отъ времени до времени новыя идейныя волны, и чѣмъ дальше несется этотъ потокъ соціально-политической жизни,

тѣмъ очевиднѣе становится вся обособленность міровоззрѣнія Достоевскаго, который такъ современенъ по своей психологической схемѣ и такъ далекъ отъ современности по кругозору своего духа.

Итакъ, начнемъ анализъ съ Ставрогина, самой загадочной фигуры романа.

Вотъ какими чертами Достоевскій описываетъ его при первомъ появленіи его передъ читателемъ. Это былъ чрезвычайно красивый и изящный молодой человѣкъ, почти высокаго роста, лѣтъ двадцати пяти, прекрасно одѣтый и „державшій себя такъ, какъ могъ держать себя только господинъ, привыкшій къ самому утонченному благообразію". Онъ былъ неразговорчивъ, скроменъ и въ то-же время смѣлъ и самоувѣренъ. Особенно странное впечатлѣніе производило его лицо. „Волосы его были что-то ужъ очень черны, свѣтлые глаза его что-то ужъ очень спокойны и ясны, цвѣтъ лица что-то ужъ очень нѣженъ и бѣлъ, румянецъ что-то ужъ слишкомъ ярокъ и чистъ, зубы, какъ жемчужины, губы, какъ кораловыя, — казалось-бы писанный красавецъ, а въ то-же время какъ-будто и отвратителенъ. Говорили, что лицо его напоминаетъ маску". Вотъ изумительное описаніе, въ которомъ, можетъ быть, нѣтъ ни одного чисто художественнаго штриха, потому-что все въ немъ дается въ крайнихъ чертахъ и краскахъ, безъ тѣхъ полутоновъ, оттѣнковъ и тѣней, которыя создаютъ ощущеніе живого индивидуальнаго существа. Это какіе-то условные знаки, символизирующіе извѣстную мысль художника, а не живая плоть, которая всегда тоже нѣчто символизируетъ, но символизируетъ не слишкомъ замкнутыя человѣческія мысли, а болѣе неуловимыя идеи, разлитыя въ самой жизни. Прежде всего въ этомъ описаніи чувствуется желаніе Достоевскаго показать человѣка, выявившаго всѣ силы своего естества и застывшаго на извѣстный періодъ въ какой-то внутренней неподвижности. Ставрогинъ дошелъ до крайняго предѣла въ данномъ моментѣ своего личнаго развитія. Черезъ нѣкоторое время онъ войдетъ въ новую полосу внутреннихъ переживаній, и, какъ мы увидимъ, лицо его перестанетъ походить на маску. Но въ описаніи его наружности есть черты, намекающія на какую-то трагическую законченность всего его существа: въ какія-бы эволюціи ни вошла его жизнь, какихъ-бы высокихъ идей ни коснулось его сознаніе, онъ не вырвется изъ какого-то фатальнаго круга, — изъ съѣдающей злобы своей безсердечно-демонской личности. „Волосы его были что-то ужъ очень черны", — пишетъ Достоевскій: лицо Ставрогина выступаетъ какъ-бы въ темной рамѣ, между нимъ и небомъ намѣчена темная

преграда. Удивительный и въ высшей степени характерный для Достоевскаго штрихъ, особенно если вспомнить князя Мышкина въ „Идіотѣ“, съ его почти бѣлыми волосами, и Свидригайлова въ „Преступленіи и Наказаніи“, котораго Достоевскій описываетъ такими-же чертами, какъ Ставрогина, но которому онъ даетъ свѣтлые волосы. Цвѣтъ волосъ какъ-бы соотвѣтствуетъ у Достоевскаго степени интенсивности личнаго человѣческаго начала и, такъ сказать, степени его открытости для возрождающихъ, благодатныхъ воздѣйствій неба. „Свѣтлые глаза его что-то ужъ очень спокойны и ясны“ — новая зловѣщая черта въ внѣшнемъ обликѣ Ставрогина. Его глаза тоже представляютъ собою какую-то прозрачную маску, скрывающую его душу. Это чрезмѣрное спокойствіе и неподвижная ясность его взгляда даютъ ощущеніе того, что называется на морѣ мертвой зыбью. На поверхности все какъ-бы тихо — не волны, а только мелкая зыбь, — а между тѣмъ корабль качается отъ глубокихъ толчковъ и ударовъ бушующей внутри стихіи, и пассажиры болѣе, чѣмъ когда-либо, подвергаются приступамъ морской болѣзни. Въ Ставрогинѣ тоже все какъ-бы застыло, все подернуто жуткой тишиной, но внутри его кипитъ необузданная стихія, и сквозь его мертвое спокойствіе чувствуется что-то опасное, почти злодѣйское. Въ душѣ его нѣтъ солнечной игры божества, лучей духа, сердечности, которые смягчаютъ жизнь личнаго начала въ человѣкѣ, бросаютъ нѣжный колоритъ на всѣ человѣческія чувствованія и прежде всего переливаются свѣтомъ и тѣнями въ глазахъ. Въ глазахъ Ставрогина — блѣдное спокойствіе, равнодушная ясность, то безразличіе къ добру и злу въ самомъ глубокомъ смыслѣ этого слова, которое хуже всякой преступности, ужаснѣе всякаго злодѣйства, потому-что это какое-то безблагодатное состояніе души и тѣла, гипнотически притягивающее своею дерзостью и отталкивающее своимъ коварствомъ.. Тутъ въ одномъ многозначительномъ штрихѣ вся скрытая трагедія и даже вся судьба Ставрогина. Цвѣтъ лица у него „что-то ужъ очень нѣженъ и бѣлъ“, румянецъ „что-то ужъ слишкомъ ярокъ и чистъ“. Словно кровавое пятно на бѣлоснѣжномъ фонѣ: что-то одновременно и болѣзненное, напоминающее чахотку, и какая-то утомленность тѣла при сосредоточенномъ напряженіи всѣхъ душевныхъ силъ. Кровь его прилила къ щекамъ и какъ-бы неподвижно застыла въ этомъ румянцѣ, — психическія движенія его на время прекратились. Этотъ контрастъ между аристократической нѣжностью и бѣлизною его тонкой кожи и почти вульгарными яркими пятнами румянца на щекахъ тоже производитъ

жуткое впечатлѣніе: тонкая аристократическая организація должна была-бы тонко вибрировать, должна была-бы пѣть, откликаться на всякое явленіе жизни, двигаться — хотя-бы и сдержанно — вмѣстѣ съ этою жизнью, перевоплощаться въ нее и перевоплощать ее въ себя, а между тѣмъ, этотъ мертвый румянецъ говоритъ о томъ, что въ Ставрогинѣ запеклись его страсти,—страсти большія, но не одухотворенныя, а потому и низменныя. Онъ весь напряженъ, весь измученъ своимъ напряженіемъ, и эта напряженность и измученность сами по себѣ страшно не аристократичны. Скоро мы увидимъ, на какія психологическія, плотскія бездны намекаетъ здѣсь великій символистъ-художникъ. Зубы и губы Ставрогина тоже представляютъ контрастъ нѣжнаго изящества и грубой рѣзкости: „зубы, какъ жемчужины, губы, какъ кораловыя". Чуть-чуть женственные и здоровые зубы, въ мягкомъ блескѣ выступающіе между красными, чувственными губами, — какъ въ этомъ противоположеніи почти затрепанныхъ образовъ ясно очерчивается вся натура Ставрогина, съ ея болѣзненной двойственностью и неразрѣшеннымъ трагическимъ надрывомъ. Всѣ черты его лица сливаются вмѣстѣ, создаютъ собою какой-то фантастическій образъ, — образъ „писаннаго красавца", который „въ то-же время какъ-будто и отвратителенъ". Онъ отвратителенъ для сердца, для духовной стороны человѣческаго существа, потому-что онъ мертвъ для живого бога, потому-что въ немъ не чувствуется отзывчивой жалости, какой-то музыки высшаго состраданія, которая звучитъ именно изъ сердца человѣческаго, изъ человѣческаго духа. Въ немъ глубоко спрятана возможность холоднаго, злодѣйскаго удара въ самое чувствительное мѣсто человѣка, въ самые нѣжные, тайные нервы его. Но онъ отвратителенъ также и для самого человѣческаго естества, которое легко идетъ на свѣтъ всякаго демонскаго обольщенія, потому-что неподвижность и напряженность Ставрогина претятъ всякой живой, подвижной эстетикѣ. Онъ безплоденъ во всѣхъ своихъ силахъ и способностяхъ, которыя отрѣзаны отъ Бога, а, слѣдовательно, и отъ процессовъ жизни.

Такимъ является передъ нами Ставрогинъ на границѣ двухъ эпохъ своей жизни, — бурнаго петербургскаго періода, съ его дикой разнузданностью, кутежами, дуэлями, грубымъ развратомъ среди самаго низменнаго общества, фантастической женитьбой на полусумасшедшей хромоножкѣ ради какого-то пари, — и новаго періода его жизни, который начался путешествіемъ по заграницѣ. Напряженіе, въ которомъ показанъ Ставрогинъ на первыхъ страницахъ романа,

разрѣшается рядомъ болѣзненно-непроизвольныхъ, экстравагантныхъ поступковъ и, наконецъ, бѣлою горячкою. Человѣкъ не можетъ долго жить съ напряженно застывшей душою и совершенной бездѣятельности духа, и Николай Ставрогинъ, одаренный отъ природы многими свойствами избранныхъ натуръ, неизбѣжно долженъ двинуться впередъ. Уѣхавъ изъ Россіи, онъ сразу вовлекается въ какой-то вихрь разнообразнѣйшихъ умственныхъ интересовъ и обнаруживаетъ въ этомъ отношеніи небычайную подвижность и дѣятельность. Не много словъ мы находимъ въ романѣ на эту тему, но то, что сказано, въ высшей степени колоритно. „Онъ изъѣздилъ всю Европу, былъ даже въ Египтѣ и заѣзжалъ въ Іерусалимъ, потомъ примазался гдѣ-то къ какой-то ученой экспедиціи въ Исландію и, дѣйствительно, побывалъ въ Исландіи. Передавали тоже, что онъ одну зиму слушалъ лекціи въ одномъ нѣмецкомъ университетѣ". Ясно, что, при нѣкоторомъ дилетантствѣ, на которое Достоевскій намекаетъ тономъ своего краткаго разсказа, Ставрогинъ проявилъ въ этихъ своихъ метаніяхъ страстную пытливость. Онъ слушаетъ лекціи въ нѣмецкомъ университетѣ: тутъ и философія, и соціализмъ, и все, вообще, что называется европейской умственной культурою, разныя тончайшія касанія къ видимымъ и невидимымъ мірамъ. Онъ ѣдетъ въ Египетъ и Іерусалимъ, — и кто знаетъ, какія очарованія пронеслись здѣсь хотя-бы на мгновеніе черезъ его большую, мрачную, безплодно-пустынную душу. Онъ не могъ успокоиться на одномъ раціонализмѣ культурныхъ идей и понятій, ему нужны яркія впечатлѣнія изъ всѣхъ сферъ высшей человѣческой жизни, ему нужно ощутить, такъ сказать, подержать въ собственныхъ рукахъ все то, чѣмъ живетъ или жило человѣчество въ безднахъ своего историческаго прошлаго. Вотъ что могло толкнуть его въ Египетъ и въ Іерусалимъ. Но никакое самое яркое и самое глубокое впечатлѣніе не можетъ окончательно побѣдить и захватить этого человѣка. Все превращается для него въ игру ощущеній и понятій, мучительныхъ, тревожныхъ, иногда угарно-тяжелыхъ, и ничто не переволнопаетъ его души, ничто не удовлетворяетъ его. Онъ ни на чемъ не останавливается и, только-что переживъ впечатлѣнія палестинской природы и палестинскихъ легендъ, насыщенныхъ знойными религіозными экстазами, бросается, въ поискахъ за новыми экзотическими ощущеніями, въ далекую, холодную Исландію. Вотъ какой кругъ дѣлаетъ Ставрогинъ, войдя, послѣ бѣлой горячки, въ новую полосу жизни. Тутъ были мимолетныя упоенія ума, которыя всегда кончались для него нолями, тутъ были и капризныя, странныя, полуза-

гадочныя броженія души и тѣла, которыя тоже кончались для него нолями. Черезъ четыре года онъ возвращается въ Россію съ огромными и ослѣпительными во всѣхъ направленіяхъ горизонтами, но безъ возможности на чемъ-нибудь остановиться, что-нибудь полюбить, что-нибудь создать. Онъ является на родину, но для него здѣсь нѣтъ дома и нѣтъ дѣла. Это какой-то новый Евгеній Онѣгинъ — бездомный скиталецъ на собственной землѣ, какъ назвалъ Достоевскій пушкинскаго Евгенія Онѣгина, но гораздо болѣе содержательный, гораздо болѣе сложный и уже по современному, по декадентски развинченный, гораздо болѣе знаменательный для Россіи, чѣмъ сравнительно примитивный Онѣгинъ 20-хъ годовъ.

Второе появленіе Ставрогина Достоевскій описываетъ слѣдующими словами: „Онъ вошелъ очень тихо и на мгновеніе остановился въ дверяхъ, тихимъ взглядомъ окидывая собраніе". Онъ попадаетъ къ матери въ ту минуту, когда у нея случайно собрались всѣ прикосновенныя къ нему лица, — черта, не вполнѣ реальная въ смыслѣ жизненной правдоподобности, но обычная въ романахъ Достоевскаго, гдѣ художникъ какъ-бы экспериментируетъ надъ своими героями. Въ приведенныхъ словахъ чувствуется уже намекъ на какія-то перемѣны, происшедшія въ Ставрогинѣ: въ этомъ человѣкѣ, который четыре года тому назадъ, передъ бѣлою горячкою, каждое двигательное свое представленіе разрѣшалъ въ стремительныхъ рефлексахъ, что-то, повидимому, задерживаетъ естественныя проявленія его натуры. Онъ тихъ, сдержанъ, какъ-бы спокоенъ, потому-что надъ нимъ колдуетъ какая-то мысль, отвлекающая и даже, можетъ быть, разлагающая его нервно-физическія силы. „Повидимому, онъ былъ все тотъ-же, какъ и четыре года назадъ: такъ-же изященъ, такъ-же важенъ, такъ-же важно входилъ, какъ и тогда, даже почти такъ-же молодъ". Но это только первыя впечатлѣнія, — общія, не заключающія въ себѣ полной правды. „Легкая улыбка его была такъ-же оффиціально ласкова и такъ-же самодовольна, — взглядъ такъ-же строгъ, вдумчивъ и какъ-бы разсѣянъ. Однимъ словомъ, казалось, мы вчера только разстались". Художникъ рисуетъ черты своего героя двойственнымъ образомъ: съ одной стороны, какъ-бы сквозь иллюзію обыкновеннаго поверхностнаго воспріятія, которое не улавливаетъ никакихъ тонкихъ перемѣнъ и даже нѣсколько притупляется воспоминаніями о томъ-же человѣкѣ, о томъ-же предметѣ въ прошломъ, съ другой стороны — сквозь свою личную идею, которая заставляетъ его незамѣтно вкрапливать въ описаніе своего героя какія-то совсѣмъ новыя

внѣшнія черты, соотвѣтственно намѣченнымъ въ немъ психологическимъ перемѣнамъ. Достоевскій говоритъ, что взглядъ Ставрогина былъ такъ-же строгъ, вдумчивъ и разсѣянъ, какъ прежде, а между тѣмъ мы знаемъ, что именно этой строгости, вдумчивости и разсѣянности во взглядѣ Ставрогина совершенно не было: прежде свѣтлые глаза его были „что-то ужъ очень спокойны и ясны". Въ этомъ черезчуръ спокойномъ и ясномъ взглядѣ чувствовалась какая-то внутренняя пустота. Теперь въ глазахъ его замѣчается строгость, вдумчивость и разсѣянность, которыя являются признаками новыхъ внутреннихъ процессовъ, можетъ быть, не столько психологическихъ, сколько умственныхъ. Онъ сосредоточенъ въ своихъ идеяхъ, строго слѣдитъ за ихъ логическими ходами и развѣтвленіями и на все окружающее, какъ-бы близко оно ни касалось, смотритъ словно сквозь дымку. Отсюда эта разсѣянность его взгляда. Ставрогинъ, дѣйствительно, перемѣнился, и при томъ — кореннымъ образомъ. Продолжая описаніе его наружности, Достоевскій говоритъ, что онъ сдѣлался „чуть-чуть блѣднѣе, чѣмъ прежде, и, кажется, нѣсколько похудѣлъ". Теперь онъ сталъ „рѣшительнымъ, неоспоримымъ красавцемъ, такъ-что ужъ никакъ нельзя было сказать, что лицо его походитъ на маску". Оно, очевидно, пріобрѣло подвижность, похудѣло и поблѣднѣло, прежній вульгарный румянецъ, который знаменовалъ собою напряженность и внутренній застой, потускнѣлъ. Въ немъ возникла новая жизнь, какъ-бы духовная, но, въ сущности, только головная, — сложная, но не сильная, не сильная въ томъ смыслѣ, что она не можетъ пролиться на его естество, переродить и возродить его. Вся его кровь, со всѣми ея отравами, со всѣми ядами грубаго былого разврата и позднѣйшихъ декадентски-чувственныхъ утонченій, — можно сказать, весь его сладострастный темпераментъ отлилъ въ мозгъ и, давъ непобѣдимую силу его логикѣ, обезсилилъ его характеръ. Въ жизненныхъ отношеніяхъ, въ отношеніяхъ съ людьми, и даже въ собственныхъ личныхъ ощущеніяхъ, силачъ Ставрогинъ лишился прежняго размаха, прежней непосредственности, померкъ и, въ глазахъ такого человѣка, какъ прямолинейный Шатовъ, измельчалъ и палъ.

Сцена перваго свиданія Ставрогина съ матерью кончается скандаломъ, и въ этомъ скандалѣ его поведеніе, вся его фигура, экспрессія его лица, такъ сказать, анатомія и физіологія его естества — все даетъ намъ живое представленіе о Ставрогинѣ въ данномъ моментѣ его личной эволюціи. У Достоевскаго все такъ сжато, можно сказать, скомкано, — одни только мимоидущіе, но

волнующіе намеки, но критикѣ тутъ нужно постоять, потому-что въ этихъ условно символическихъ намекахъ, геніальныхъ по своей научной, психологической прозорливости, узелъ всѣхъ перипетій романа, поскольку они касаются Ставрогина. Скандалъ разыгрывается между Ставрогинымъ и Шатовымъ — для читателя еще не ясно, по какому поводу. Шатовъ вдругъ поднялся со стула и „черезъ всю комнату, неспѣшнымъ, но твердымъ шагомъ, направился къ Николаю Всеволодовичу, прямо смотря ему въ лицо. Тотъ еще издали замѣтилъ его приближеніе и чуть-чуть усмѣхнулся, но когда Шатовъ подошелъ къ нему вплоть, то пересталъ усмѣхаться". Сразу намѣчается два различныхъ характера, двѣ различныя силы, два различныхъ умственныхъ роста. Въ Шатовѣ сейчасъ-же чувствуется какая-то нравственная незыблемость и прямота узкой, фанатической честности. Улыбка, едва прозмѣившаяся по лицу Ставрогина, — это его высокомѣріе, его „холодная, спокойная, разумная злоба", это необычайная сила его самообладанія даже въ самыя роковыя для него минуты. Такіе именно люди бываютъ необыкновенно обольстительны — обольстительны своею красотою — и побѣдоносны даже въ тѣ минуты, когда ихъ хотятъ житейски унизить. Они рѣжутъ своихъ противниковъ своимъ тихимъ, безпощаднымъ презрѣніемъ. Шатовъ въ теченіе нѣсколькихъ секундъ не спускалъ глазъ съ Ставрогина. „Выраженіе дерзкаго недоумѣнія смѣнилось въ лицѣ Николая Всеволодовича гнѣвомъ, онъ нахмурилъ брови и вдругъ... И вдругъ Шатовъ размахнулся своей длинной тяжелой рукой и изъ всей силы ударилъ его по щекѣ". Ставрогинъ сразу почувствовалъ намѣреніе Шатова, и его охватилъ гнѣвъ, онъ нахмурилъ брови. Въ немъ вспыхиваетъ его злое естество, которое черезъ минуту могло-бы развернуться во всей своей силѣ, но тутъ-же, въ ту-же секунду, въ противовѣсъ этому естеству, въ немъ собираются, скликаются его мысли, онъ не отдается рефлексу своей натуры: какая-то большая логика беретъ верхъ надъ этимъ рефлексомъ. Въ самомъ дѣлѣ, произошло что-то „чудное", что-то для всѣхъ неожиданное. „Не затихъ еще, казалось, въ комнатѣ подлый, какъ-бы мокрый какой-то звукъ отъ удара кулака по лицу, какъ тотчасъ-же онъ схватилъ Шатова обѣими руками за плечи, но тотчасъ-же, въ тотъ-же почти мигъ, отдернулъ свои обѣ руки назадъ и скрестилъ ихъ у себя за спиной". Ставрогинъ одерживаетъ побѣду надъ мгновеніемъ своей холодной ярости, которая могла-бы растерзать Шатова или положить его на мѣстѣ. Онъ спасаетъ себя отъ банальнаго поступка. Онъ спасаетъ себя гипнозомъ какой-то логики, отъ ко-

торой коченѣютъ всѣ возможности мстительныхъ рефлексовъ. Это чары логики, именно логики, а не противодѣйствіе сердца, тоже мгновенное и всесильное, но имѣющее совершенно другой колоритъ, исходящее изъ совершенно другихъ ощущеній или самоощущеній. Оторвавъ свои руки отъ плечъ Шатова, Ставрогинъ скрестилъ ихъ у себя за спиною: онъ точно связалъ ихъ веревками и, дѣйствительно, какъ-бы вошелъ на минуту въ ощущеніе физической связанности, потому-что человѣческое естество, душа и тѣло человѣка, всегда гипнотизируется тѣми или другими жестами и позами и реагируетъ, какъ-бы исходя изъ этихъ жестовъ и позъ. Если-бы Ставрогинъ не скрестилъ рукъ за спиною, не отнялъ у нихъ вольной подвижности, то, при нецѣльности его настроенія, руки его, быть можетъ, сдѣлали-бы новый рефлексъ и этимъ рефлексомъ вызвали-бы новый токъ бѣшенства въ его раздвоенной душѣ. И въ самомъ дѣлѣ, въ ту минуту, когда Ставрогинъ стоялъ, скрестивъ за спиной руки передъ ударившимъ его Шатовымъ, онъ „молчалъ, смотрѣлъ на Шатова и блѣднѣлъ, какъ рубашка. Но странно, взоръ его какъ-бы погасалъ". Какая-то мысль льетъ холодную воду въ его душу, на его нервы, и — изумительная черта! — самые глаза его гаснутъ, блѣднѣютъ, такъ сказать, пустѣютъ. Черезъ него пронеслась не положительная мысль съ человѣчнымъ содержаніемъ, а только мысль, отрицательная по отношенію къ черезчуръ банальнымъ рефлексамъ, и теперь для него все дѣло только въ томъ, чтобы какъ-нибудь не выйти изъ гипноза этой эстетически красивой мысли, лишенной теплоты и сердечности по отношенію къ Шатову. Въ дальнѣйшія десять секундъ глаза его уже смотрятъ холодно и спокойно. Онъ не чувствуетъ оскорбленія, обиды, хотя оскорбленіе и обида были, потому-что въ немъ не пульсируетъ сердце: ударившій его Шатовъ совсѣмъ для него не существуетъ. Онъ занятъ только собой, измѣреніемъ собственныхъ силъ — въ немъ не зашевелилось никакой сердечной жалости ни къ себѣ, ни къ другимъ, и мягкая зыбь этой сверхчеловѣческой и всетаки человѣческой жалости не отразилась въ глазахъ его. Они даже не затуманились.

Внѣшній обликъ Ставрогина, съ этими его особенными чертами, съ этимъ его умственнымъ самогипнозомъ и отсутствіемъ всякой сердечной пульсаціи, остается однимъ и тѣмъ-же на протяженіи всего романа. И на протяженіи всего романа Ставрогинъ кажется загадкою, какою-то странно написанною, смутною фигурою. Чтобы понять Ставрогина и уловить ту мысль, которая оживляла творческую работу Достоевскаго при созданіи этой фигуры, приходится

вникать во всѣ мельчайшія детали ея пластическаго изображенія, на всемъ останавливать свое вниманіе, сопоставлять между собою отдѣльные, разрозненные штрихи. Это изученіе художника, его концепцій, его идейныхъ замысловъ, такъ сказать, черезъ плоть его героевъ, потому-что самъ этотъ художникъ, при изумительной высотѣ духовныхъ полетовъ, смотритъ въ бездны міра черезъ подвижныя линіи и формы плоти, въ ихъ капризныхъ сочетаніяхъ и мистически чувственной игрѣ. Таково, вообще, символическое, можно сказать, апокалипсическое письмо Достоевскаго, единственное въ русской литературѣ, представляющей разновидности вольной реалистической живописи и достигающей идейныхъ цѣлей по своему. Новыя идеи Достоевскаго, образующія грань между старой и новой эпохой въ русскомъ творчествѣ, какъ и идеи Ницше въ нѣмецкой литературѣ, сдѣлали неизбѣжнымъ новый характеръ чувственно художественнаго письма, который можно назвать чисто идеалистическимъ, хотя вся эта напряженность, судорожность и экспериментальная условность, отличающая произведенія Достоевскаго, является результатомъ его индивидуальной писательской натуры, а не его идеалистическаго міросозерцанія. Въ этой натурѣ не было ничего ровнаго, простого и гармоническаго: въ ней вѣчно неслись какіе-то огненные вихри, разыгрывались, какъ во снѣ, какъ въ бреду, какія-то чудовищныя фантазіи, и утонченно реальныя черты плоти преображались для него въ какую-то новую, фантастическую плоть. Воображеніе читателя захвачено стремительнымъ разбѣгомъ писательскихъ мыслей и настроеній, стремительнымъ процессомъ какой-то огнедышащей діалектики, и хотя мы все время вращаемся среди конкретныхъ жизненныхъ явленій, мы не чувствуемъ себя въ плотскомъ, матеріальномъ мірѣ. Отъ всего плотскаго мы получаемъ тутъ нечувственное, а чисто духовное ощущеніе, импульсы для мысли, а не для легкихъ, играющихъ художественныхъ эмоцій, какія получаются, напримѣръ, отъ идейнаго письма Толстого, не говоря уже о Пушкинѣ и Гоголѣ. Достоевскій—это не художникъ въ чистомъ смыслѣ этого слова, это галлюцинантъ, великій безумецъ, глядящій сквозь свои галлюцинаціи въ будущее, съ упорствомъ безумія занимающійся вопросами плоти, законами плоти, словно для того, чтобы выяснить, какъ новый духъ создастъ изъ этой плоти новый міръ. Онъ видитъ въ дымномъ отдаленіи небо будущей жизни, и къ этому небу несутся всѣ призраки его яркой фантазіи.

Итакъ, возвратимся къ загадочному образу Ставрогина и прослѣдимъ его по всѣмъ главнымъ сценамъ романа.

Черезъ нѣсколько дней послѣ скандала съ Шатовымъ мы видимъ его въ его роскошномъ кабинетѣ, въ легкомъ бархатномъ пиджакѣ. Онъ сидитъ одинъ, въ углу на диванѣ, задумавшись надъ полученнымъ письмомъ отъ Гаганова. Это письмо несетъ съ собой перспективу новой дуэли: Гагановъ давно уже ищетъ случая отомстить Ставрогину за экстравагантное оскорбленіе, нанесенное имъ нѣкогда его отцу. Онъ погруженъ въ свою мысль. Къ нему робко постучалась мать его, но онъ ничего не слышитъ. Но вотъ къ нему врывается Петръ Степановичъ Верховенскій. Онъ принимаетъ его, не трогаясь съ мѣста. Тотъ сыплетъ словами, которыя то задѣваютъ Ставрогина за самые чувствительные его нервы, то вызываютъ на его лицѣ брезгливую усмѣшку. Когда разговоръ принимаетъ особенно значительный характеръ, онъ хмуритъ брови и начинаетъ прислушиваться съ какимъ-то напряженнымъ, труднымъ для него самого вниманіемъ. Глаза его не зажигаются оживленіемъ: онъ слушаетъ холодно, неохотно, очевидно, продолжая свою собственную умственную работу. Вдругъ Верховенскій коснулся вопроса о Гагановѣ, и Ставрогинъ вскочилъ и „сдѣлалъ сильное движеніе впередъ". Ясно, что тутъ задѣтъ для него одинъ изъ самыхъ глубокихъ вопросовъ настоящаго момента, что около этого вопроса совершается вся мучительная работа его мысли. Въ другой разъ, въ концѣ разговора съ Верховенскимъ, Ставрогинъ опять быстро приподнимается съ своего мѣста „съ какимъ-то страннымъ движеніемъ въ лицѣ". Верховенскому показалось даже на мгновеніе, что онъ хотѣлъ схватить палку. Онъ намекнулъ ему, что есть лицо, которое могло-бы освободить его, Ставрогина, отъ законной жены его, хромоножки, и съ дьявольскимъ коварствомъ поигралъ на его нервахъ, коснувшись вопроса о Лизаветѣ Николаевнѣ. Тутъ-то Ставрогинъ и вспыхнулъ. Едва уловимые штрихи художника даютъ намъ понять, что Ставрогинъ сосредоточенъ на какихъ-то коренныхъ вопросахъ жизни, сосредоточенъ умственно, чисто логически,—такъ сказать, внѣ конкретностей своей жизни, и вотъ почему только наиболѣе острыя замѣчанія конкретнаго характера производятъ на него впечатлѣніе и словно пробуждаютъ его. Онъ просыпается для дѣйствительности, но реагируетъ на нее только странными, судорожными движеніями—на одну секунду, чтобы сейчасъ-же опять впасть въ свое прежнее оцѣпенѣніе. Никакой жизни на периферіи его существа, никакой работы воспри-

нимающихъ и двигательныхъ нервовъ, хотя, казалось-бы, только-что полученныя впечатлѣнія, только-что произнесенныя Верховенскимъ слова—и о хромоножкѣ, и о Лизѣ, и о кружковомъ ярмѣ, изъ подъ котораго онъ не имѣетъ права выйти, — должны были-бы расшевелить его. Въ самомъ дѣлѣ, выйдя отъ него, Верховенскій думалъ, что Ставрогинъ „начнетъ колотить кулаками въ стѣну": онъ сознательно билъ его по самымъ чувствительнымъ нервамъ, и если-бы эти нервы не были атрофированы истощающей умственной работой, они, навѣрное, трепетали-бы теперь, какъ въ яростномъ бреду. Но Ставрогинъ, оставшись одинъ, „минуты двѣ простоялъ у стола въ томъ-же положеніи, повидимому, очень задумавшись". На губахъ его „выдавилась вялая, холодная улыбка", онъ медленно сѣлъ на свое прежнее мѣсто въ углу дивана и закрылъ глаза, какъ-бы отъ усталости. Ни единаго новаго движенія,—словно этого мучительнаго разговора между нимъ и Верховенскимъ и не было: онъ по прежнему сосредоточенъ въ своихъ отвлеченныхъ мысляхъ, напряженныхъ и пустынныхъ. Наконецъ, онъ совсѣмъ забылся. Мать опять стучится къ нему въ дверь и опять не получаетъ отвѣта: Ставрогинъ ничего не слышитъ, ничего не воспринимаетъ, онъ плыветъ гдѣ-то въ туманныхъ облакахъ за своими мыслями, которыя медленно уплываютъ все дальше и дальше отъ жизни, какъ-бы переступаютъ за грань ея, за грань сознанія, переходятъ въ какія-то химеры, въ какіе-то сны. Не услышавъ никакого отвѣта на свой стукъ въ дверь, мать входитъ въ комнату и съ бьющимся сердцемъ приближается къ сыну. Онъ сидитъ неподвижно, прямо, съ блѣднымъ, суровымъ, какъ-бы застывшимъ лицомъ, съ немного сдвинутыми и нахмуренными бровями. „Рѣшительно онъ походилъ на бездушную восковую фигуру". Въ такомъ состояніи онъ провелъ около часа. „Ни одинъ мускулъ лица его не двинулся, ни малѣйшаго движенія не выказалось, брови были все такъ-же сурово сдвинуты. Если-бы Варвара Петровна осталась еще на три минуты, то навѣрно-бы не вынесла подавляющаго ощущенія этой летаргической неподвижности". Потомъ онъ открылъ глаза и, въ той-же позѣ, не шевелясь, просидѣлъ еще минутъ десять. Глаза его были „упорно" и „любопытно" устремлены въ уголъ, на какой-то стоявшій тамъ самый обыкновенный, привычный ему предметъ.

Это, поистинѣ, геніальная страница въ романѣ Достоевскаго. Какая прозорливость въ пониманіи человѣческаго естества, всей механики его жизни, всей его физіологіи, которая сливается съ человѣческой психологіей. При поверхностномъ чтеніи этой стра-

ницы кажется, что Ставрогинъ просто спитъ, но, присмотрѣвшись къ художественнымъ намекамъ Достоевскаго, начинаешь понимать, что это какое-то особенное состояніе. Онъ не спитъ, а думаетъ,— думаетъ всѣмъ напряженіемъ ума: вся кровь, вся жизнь сосредоточилась въ мозгу его. Тѣло его какъ-бы находится въ летаргіи. Это не тихій, отдохновительный сонъ, а истощающее мышленіе, столь характерное и знаменательное для Ставрогина вообще и особенно въ данномъ періодѣ его личной эволюціи. Онъ находится въ моментѣ той умственной сосредоточенности, которая какъ-бы отрываетъ человѣка отъ жизни: нервы ничего не воспринимаютъ, органы соприкосновенія съ міромъ какъ-бы закрыты, все засыпаетъ въ человѣкѣ, кромѣ его ума, кромѣ схематической безпредметной мысли. Таковы вообще свойства всякой чисто умственной дѣятельности, въ отличіе отъ работы человѣческаго духа, которая, овладѣвая всѣмъ существомъ человѣка, какъ-бы заставляетъ биться всѣ его нервы, дѣлаетъ ихъ особенно чуткими ко всему окружающему, ко всему на свѣтѣ. Дѣятельность ума является при этомъ только одною частью общей внутренней работы, гармонически входящею въ нее и потому не отвлекающею тѣхъ силъ, которыя нужны для другихъ проявленій человѣческаго естества. Въ человѣка зажигается огонекъ, который бросаетъ теплый свѣтъ на всѣ соприкосновенныя явленія жизни, сердце стучитъ ровнымъ, тихимъ стукомъ, въ которомъ какъ-бы передается пульсація міровой души, или, вѣрнѣе, мірового духа. При этомъ работа ума, захватывая большіе горизонты, не имѣетъ напряженнаго характера, не превращается ни въ холодное сверленіе односторонняго анализа, ни въ бездушную игру схоластическихъ химеръ. Она идетъ черезъ поэтическія интуиціи, черезъ инстинктивныя догадки, черезъ неожиданныя сопоставленія вещей, не связанныхъ между собою никакими формальными ассоціаціями. Все дается легко, какими-то внезапными озареніями, проливающимися изъ духа, который и есть внутренняя основа міра, его высшая скрытая логика, не укладывающаяся въ рамки умственной логики. Логика человѣческаго духа слита съ глубочайшими, безсознательными ощущеніями человѣка, съ его смутными грезами и фантазіями, сквозь которыя онъ радостно смотритъ въ даль будущаго. Вотъ почему работа духа никогда не создастъ никакихъ оцѣпенѣній въ тѣлѣ, отлива крови въ мозгу, ни бездушной разсѣянности по отношенію къ конкретному міру, ни страннаго, съуженнаго, удивленнаго любопытства къ отдѣльному явленію, ставшему передъ глазами. Когда Ставрогинъ, оформившись

отъ своихъ мыслей, „упорно“ и „любопытно“ всматривается „въ какой-то поразившій его предметъ въ углу комнаты“, можетъ показаться, что онъ галлюцинируетъ, что художникъ намекаетъ на возникающее въ немъ сумасшествіе. А между тѣмъ, Ставрогинъ смотритъ на обыденный реальный предметъ—внѣ всякихъ галлюцинацій, но смотритъ съ интересомъ гипнотика, которому внушено, напримѣръ, не видѣть стоящаго передъ нимъ человѣка, надѣвающаго на себя шляпу: гипнотикъ увидитъ шляпу, относительно которой ему не сдѣлано никакого внушенія, но не увидитъ самого человѣка, и съ удивленіемъ, именно „упорно“ и „любопытно“, уставится на нее. Такъ смотритъ Ставрогинъ на предметъ, находящійся въ углу комнаты, потому-что, вернувшись къ дѣйствительности изъ своихъ безпредметныхъ умственныхъ блужданій, изъ какой-то химерической пустоты, онъ не можетъ уловить никакого явленія въ связи съ другими явленіями, и отдѣльные предметы кажутся ему какъ-бы торчащими или висящими въ воздухѣ. Что-бы ни встало передъ его вниманіемъ,—будь то человѣкъ или вещь,—ему нужно особенное усиліе, чтобы вернуться къ обычнымъ жизненнымъ ассоціаціямъ относительно этого предмета, понять его въ естественной связи съ собою и съ остальнымъ міромъ. Онъ какъ-бы отвыкъ жить въ этомъ конкретномъ мірѣ, и у него нѣтъ для этого міра ни живыхъ, подвижныхъ ощущеній, съ ихъ теплыми красками, ни простой, жизненной, здравомысленной логики, которая оріентируетъ человѣка среди любыхъ условій жизни. Онъ нетерпѣливъ по отношенію къ людямъ, онъ какъ-бы не можетъ дослушать ихъ изліяній даже тогда, когда съ нимъ говорятъ наиболѣе близкіе и говорятъ въ подъемѣ высокаго вдохновенія, порожденнаго его-же собственными мыслями. Онъ слушаетъ ихъ, нахмуривъ брови, съ брезгливою, холодною, свѣтскою усмѣшкою, потому-что все невыносимо для него въ этомъ мірѣ, все отрываетъ его отъ его собственныхъ умственныхъ упоеній, въ которыхъ уже нельзя отличить дѣйствительности отъ сна. Въ этомъ отношеніи для Ставрогина нѣтъ никакихъ различій между людьми. Всѣ одинаково тяготятъ его, всѣ кажутся ему надоѣдливыми, рѣшительно всѣ—и Федька Каторжный, и Лебядкинъ, и хромоножка, и безпредѣльно прекрасный Кириловъ, и фанатически восторженный Шатовъ. Этотъ красавецъ съ поблѣднѣвшимъ лицомъ ходитъ среди людей разсѣянно и равнодушно, занятый только своими мыслями: ему кажется и всѣмъ кажется, что его „беретъ“ большая идея, что въ немъ строится какой-то новый міръ, но, на самомъ дѣлѣ, его внутренняя работа

лишена творческаго характера, лишена красокъ, лишена свѣтлыхъ экстазовъ, потому-что это работа только ума, а не работа духа. Со всѣми своими мыслями онъ какъ-бы спитъ на яву.

Продолжая слѣдить за Ставрогинымъ, мы все болѣе и болѣе убѣждаемся, что онъ находится въ состояніи настоящаго умственнаго гипноза. Опомнившись на время отъ той летаргической неподвижности, въ которую онъ впалъ послѣ бесѣды съ Верховенскимъ, Ставрогинъ надѣваетъ на себя суконный сюртукъ, который онъ употреблялъ „для церемонныхъ вечернихъ визитовъ", и отправляется по своимъ дѣламъ — къ Кирилову, Шатову и Лебядкиной. Кирилову онъ даетъ порученіе предложить, отъ его имени, дуэль молодому Гаганову. Небольшая сцена у Кирилова полна геніальныхъ умственныхъ концепцій, въ свѣтѣ которыхъ выступаетъ изумительная фигура этого человѣка, который сотворилъ для себя, подъ вліяніемъ Ставрогина, новую религію, религію человѣкобога. Ставрогинъ слушаетъ изліянія Кирилова „съ какимъ-то брезгливымъ сожалѣніемъ", „нахмуренно", слѣдя при этомъ не столько за его мыслями, сколько за нимъ самимъ. Это очень характерная и важная деталь для пониманія Ставрогина: такъ именно слушаютъ люди, занятые собственными мыслями, — серіозно, неподвижно, безъ игры въ глазахъ, безъ всякой насмѣшки, вызываемой у другихъ людей разногласіемъ со словами собесѣдника. То вниманіе къ внѣшнему міру, которое остается у Ставрогина отъ его собственныхъ, личныхъ мыслей, механически цѣпляется при этомъ за какія-нибудь подробности въ наружности или манерахъ говорящаго. И поразительно ярокъ въ этой сценѣ контрастъ между Ставрогинымъ и Кириловымъ. Одинъ неподвиженъ, равнодушенъ, холодно нетерпѣливъ ко всему, что говорится—и какъ говорится!—другой вдохновененъ, конвульсивенъ въ своихъ пламенныхъ антирелигіозныхъ и все-же религіозныхъ грезахъ о счастьѣ, о свободѣ, о полной эмансипаціи человѣка отъ обветшавшихъ традицій. Въ этой сценѣ нѣтъ почти никакихъ словъ Ставрогина, но онъ виденъ и понятенъ читателю въ своемъ молчаніи, въ своемъ странномъ, „упорномъ" и „любопытномъ", вниманіи къ мелочамъ, къ пустякамъ, оторваннымъ другъ отъ друга, словно висящимъ въ воздухѣ. Весь внѣшній міръ разсыпался для него въ клочки, не связанные для него никакою общею логическою нитью, и онъ видитъ этотъ міръ съ своей холодной умственной высоты, какъ-бы съ горной вершины, подъ которой плывутъ только мѣстами разступающіеся туманы и облака.

Такимъ-же онъ является и въ сценѣ съ огненно пылкимъ Ша-

товымъ. Этотъ человѣкъ тоже бурно изливаетъ передъ нимъ свои мысли, имъ-же, Ставрогинымъ, порожденныя. Ставрогинъ „приглядывается“ къ нему „съ любопытствомъ“, иногда, когда паѳосъ Шатова достигаетъ послѣдняго предѣла, слѣдитъ „съ усиленнымъ и особливымъ вниманіемъ“ — опять-таки: не за его словами, а за нимъ самимъ. Раздражаясь его „брезгливою свѣтскою улыбкою“, Шатовъ требуетъ, чтобы онъ перемѣнилъ свой тонъ. „Заговорите хоть разъ въ жизни голосомъ человѣческимъ“, — кричитъ онъ ему, и эти слова Шатова показываютъ, что и въ „ласковомъ, мелодическомъ“ голосѣ Ставрогина, о которомъ Достоевскій упоминаетъ по поводу его разговора съ Лебядкиной, нѣтъ жизни, т.-е. искренняго, невольнаго изліянія души и духа. Какъ мы уже сказали, Ставрогинъ вообще не живетъ духомъ, всегда „чистымъ и нѣжнымъ“, по слову Тертулліана, и потому-то его вѣжливая, свѣтская улыбка и ласковые, мелодическіе тона въ его голосѣ прямо оскорбляютъ такихъ людей, какъ Шатовъ. Прямолинейный и сильный въ своей прямолинейности Шатовъ вскипаетъ яростнымъ негодованіемъ и, въ пылу негодованія, бросаетъ ему въ лицо раскаленные угли своихъ идейныхъ упрековъ. Подъ конецъ разговора Ставрогинъ почти выходитъ изъ своихъ тумановъ, изъ гипно́за своихъ мыслей. Онъ блѣднѣетъ, глаза его на секунду вспыхиваютъ, онъ усмѣхается „черезъ силу“, — онъ переживаетъ нѣчто подобное тому, что пережилъ въ памятное утро, когда Шатовъ ударилъ его кулакомъ по лицу. Теперь онъ бьетъ его кулакомъ по душѣ, и Ставрогину нужно новое огромное самообладаніе, чтобы не дать воли этому звѣрю, который тихо живетъ, тихо спитъ въ его естествѣ. „Я, однако, васъ не убилъ въ то утро, а взялъ обѣ руки назадъ“, — съ болью говоритъ онъ Шатову на прощанье, — „потупивъ глаза“. Обѣ эти черты — и эта боль, которую онъ испытываетъ отъ разговора съ Шатовымъ, и эти потупленные глаза, — какъ хорошо онѣ дорисовываютъ этого красиваго, сильнаго гипнотика, который выходитъ изъ своихъ гипнозовъ только тогда, когда ему причиняютъ почти физическую боль, и который при этомъ всетаки не хочетъ разрѣшить своей злобы въ какихъ-нибудь буйственныхъ рефлексахъ. Когда жизнь заставляетъ его стать лицомъ къ лицу съ живыми людьми, ему невыносимо тяжело.

Въ слѣдующихъ сценахъ Ставрогинъ до такой степени сохраняетъ всѣ указанныя черты, что описанія Достоевскаго, относящіяся къ выраженію его лица, ко всѣмъ его жестамъ, пріобрѣтаютъ нѣсколько однообразный характеръ. Говоря съ Лебядкинымъ, слушая

его „нескладную", „чадную" болтовню, онъ опять хмуритъ брови и „любопытно" и „пристально" вглядывается въ него. Ни одного новаго слова по отношенію къ Ставрогину. Сцена съ самой Лебядкиной захватываетъ драматизмомъ, и хотя Ставрогинъ выходитъ изъ своей психической инертности, онъ всетаки стоитъ передъ глазами читателя съ тою-же маскою. Тутъ есть нѣсколько штриховъ, которые укрѣпляютъ взглядъ на загадочнаго Ставрогина, какъ на умственнаго гипнотика, и въ этомъ смыслѣ сцена съ Лебядкиной окончательно дорисовываетъ его. Ставрогинъ входитъ въ комнату Лебядкиной въ то время, когда она спитъ. „Гость неслышно притворилъ за собою дверь и, не сходя съ мѣста, сталъ разсматривать спящую". Черезъ нѣсколько мгновеній она просыпается и быстро выпрямляется. Художникъ намекаетъ на гипнотизирующее дѣйствіе его взгляда. „Должно-быть, что-то странное произошло и съ гостемъ: онъ продолжалъ стоять на томъ-же мѣстѣ у дверей; неподвижно и пронзительнымъ взглядомъ; безмолвно и упорно всматривался въ ея лицо". Опять тѣ-же слова — „пронзительно" или „пристально", „упорно", „безмолвно", какъ въ сценѣ съ матерью и Лизою, какъ и въ великолѣпныхъ сценахъ послѣ разговора съ Верховенскимъ, или въ разговорахъ съ Кириловымъ и Шатовымъ. Вездѣ онъ гипнотикъ своихъ умственныхъ настроеній, вездѣ онъ смотритъ на людей или на предметы тѣмъ неподвижнымъ, мертвенно улыбающимся взглядомъ, отъ котораго окружающимъ становится жутко. Въ этомъ свѣтѣ начинаешь ощущать Ставрогина въ тѣхъ самыхъ впечатлѣніяхъ, которыя онъ производитъ на всѣхъ окружающихъ его. Это живой мертвецъ, который двигается среди людей, неся съ собою какіе-то страхи, какія-то чары. Силы его демонической натуры, его естества зачарованы, онъ никого не трогаетъ пальцемъ, ведетъ себя тихо и изысканно, но всѣ помнятъ его, какъ неслыханнаго силача и неудержимаго кутилу, а потому и эта внезапно наступившая въ его жизни тишина кажется вдвойнѣ страшною: онъ страшенъ, какъ всякій гипнотикъ, несущій въ себѣ невѣдомыя, неизслѣдованныя проявленія психо-физическихъ законовъ, и страшенъ, какъ зачарованный богатырь, который могъ-бы, если-бы онъ внезапно проснулся, изломать и исковеркать жизнь окружающихъ. Но этотъ умственный гипнотикъ, какъ мы увидимъ, такъ и не проснется отъ своихъ кошмаровъ. Итакъ, Ставрогинъ пронзительно смотритъ на Лебядкину. „Можетъ быть, — говоритъ Достоевскій, — этотъ взглядъ былъ излишне суровъ, можетъ быть, въ немъ выразилось отвращеніе, даже злорадное наслажденіе ея испугомъ, — если только не поме-

рещилось такъ со сна Марьѣ Тимофѣевнѣ, но только вдругъ, послѣ минутнаго почти выжиданія, въ лицѣ бѣдной женщины выразился совершенный ужасъ". Она заплакала. Несомнѣнно, что отвращеніе и злорадство въ его взглядѣ только померещились хромоножкѣ: это именно тотъ эффектъ, который долженъ былъ произвести на ея примитивную душу взглядъ гипнотика. Но „гость опомнился, въ одинъ мигъ измѣнилось его лицо, и онъ подошелъ къ столу съ самой привѣтливой и ласковой улыбкой". Онъ на время входитъ въ живыя ассоціаціи, связанныя для него съ этой полуюродивой дѣвушкой, его фиктивной женой, и вотъ тутъ-то начинается ужасная конвульсія его естества, которому онъ, однако, — все по той-же господствующей надъ нимъ идеѣ, — уже не можетъ позволить разойтись, развернуться. Нетерпѣливо слушая ея изступленный, негодующій бредъ, онъ кривитъ ротъ, скрежещетъ зубами, ударяетъ ладонью по столу и, подъ конецъ, даже отталкиваетъ ее отъ себя. Лебядкина уловила совершившіяся въ немъ перемѣны. Прежній разгульный красавецъ, который такъ импонировалъ ей богатствомъ неудержимыхъ и неукротимыхъ силъ, кажется ей теперь „слѣпою совою". „Какъ увидала я твое низкое лицо, — кричитъ она, — точно червь ко мнѣ въ сердце заползъ: не онъ, думаю, не онъ!". Низкое лицо — вотъ впечатлѣніе Лебядкиной, въ которомъ, можетъ быть, сумбурныя мысли перемѣшиваются съ какою-то правдою, ибо лицо Ставрогина, въ самомъ дѣлѣ, перемѣнилось, лишилось того освѣщенія, которое давалъ ему прежде разбѣгъ бурныхъ страстей. Онъ лишился прежней упругости, тѣло его, изъ котораго вся кровь высосана мозгомъ, сдѣлалось болѣе вялымъ, перестало, можетъ быть, ярко функціонировать въ тѣхъ направленіяхъ, въ какихъ онъ былъ особенно обольстителенъ для женщинъ. Лебядкиной кажется даже, что Ставрогинъ „потолстѣлъ". Изумительное слово, которое брошено здѣсь не для обрисовки реальной правды по отношенію къ Ставрогину, — ибо изъ романа никоимъ образомъ не видно, чтобъ онъ дѣйствительно потолстѣлъ,—а только для того, чтобы намекнуть на вырожденіе, физическое вырожденіе его мужской личности, которое совершается въ немъ подъ гнетомъ опустошительныхъ мыслей. Въ этомъ словѣ, какъ въ секретномъ ящикѣ, спрятанъ ключъ къ разгадкѣ всѣхъ тайныхъ недомоганій Ставрогина въ этомъ роковомъ періодѣ его жизни.

Съ этого момента волна личной психологической жизни Ставрогина нѣсколько вспѣнивается. Лебядкина расшевелила скрытыя язвы его тѣлесно-душевнаго „я", и въ немъ проснулись на время

всѣ его злые инстинкты. Выбѣгая отъ нея, онъ встрѣчается съ поджидающимъ его Федькой Каторжнымъ, и когда этотъ бродяга, подговоренный Верховенскимъ къ убійству хромоножки, начинаетъ съ угрозами вымогать у него за это денегъ, онъ хватаетъ его за шиворотъ и съ такою силою ударяетъ его о мостъ, что тотъ чувствуетъ себя по сравненію съ Ставрогинымъ какою-то соломинкою. Даже въ голосѣ Ставрогина слышна непреоборимая повелительная сила. „Съ нетерпѣливымъ жестомъ" онъ приказываетъ Федькѣ бросить ножъ, которымъ тотъ вздумалъ угрожать ему, и Федька слушается. Но въ немъ уже проснулся отъ гипноза его звѣрь, онъ не можетъ побѣдить въ себѣ этого звѣря и, подъ конецъ сцены, разражается дикимъ громкимъ хохотомъ, въ которомъ звучитъ истерика дьявольскихъ желаній. Онъ бросаетъ деньги Федькѣ Каторжному и этимъ даетъ ему какъ-бы безмолвное согласіе на убійство хромоножки.

Теперь, разъ прорвавшись, Ставрогинъ уже не можетъ удержать въ себѣ этой мучительной истерики, этихъ болѣзненныхъ рефлексовъ своей обезсиленной, умирающей тѣлесности, своей задыхающейся подъ гипнозомъ ума воли. „Знаете, — говоритъ онъ Дашѣ черезъ день послѣ сцены съ Федькою, — мнѣ со вчерашней ночи ужасно хочется смѣяться, все смѣяться, безпрерывно, долго, много. Я точно заряженъ смѣхомъ". Это въ немъ смѣется задыхающійся дьяволъ, и смѣхъ этотъ порожденъ болѣзненнымъ контрастомъ между натурою Ставрогина и его умомъ, между его природными, хищными, страстными склонностями и его теперешними мыслями, задерживающими всякое непосредственное движеніе. Теперь онъ особенно нетерпѣливъ и раздражителенъ. Ему вдругъ захотѣлось опять измѣрить свои непосредственныя жизненныя способности и, отбросивъ все прошедшее, всѣ запутавшіяся и омертвѣвшія отношенія съ Верховенскимъ, съ Гагановымъ, съ нигилизмомъ, съ Дашей, построить себѣ всетаки какой-то свѣтлый домъ въ этомъ проклятомъ мірѣ всеобщей банальности и всеобщей умственной пошлости. Но все мѣшаетъ ему, все лѣзетъ на него, напоминая о разныхъ старыхъ обязательствахъ. Встрѣтясь въ клубѣ съ Верховенскимъ послѣ дуэли съ Гагановымъ, онъ, въ отвѣтъ на всѣ его приставанія, молча глядитъ на него разсѣяннымъ взглядомъ и, наконецъ, когда тотъ ухватился за его плечо, онъ „вдругъ стрясъ съ себя его руку и быстро къ нему оборотился, грозно нахмурившись". Ясно, что въ своемъ нетерпѣніи Ставрогинъ дошелъ до послѣдней крайности и что, при малѣйшей неосторожности со стороны окружающихъ, онъ

можетъ потерять равновѣсіе. Дуэль съ Гагановымъ онъ ведетъ тоже нетерпѣливо и небрежно. Онъ твердо стоитъ на своей мысли, которая мѣшаетъ ему кого-бы то ни было убивать, и потому стрѣляетъ въ Гаганова съ умышленными промахами. Съ послѣднимъ выстрѣломъ онъ быстро поворачивается и уходитъ даже безъ поклона, забывъ свою обычную вѣжливость. Онъ раздраженъ и золъ, и его короткій разговоръ съ Кириловымъ, который говоритъ, что ему, Ставрогину, не по силамъ взятое на себя бремя, что ему слишкомъ трудно укрощать себя, тоже проникнутъ нетерпѣніемъ и раздраженіемъ. Это раздраженіе, раздраженіе на самого себя, эта нетерпѣливость тайной сладострастной мечты особенно ярко выливается въ его разговорѣ съ Дашею. Даша ему окончательно не нужна въ эту минуту, и онъ старается не принимать ея. Передъ нимъ несомнѣнно витаетъ мысль о Лизѣ. „Я давно хотѣлъ прервать съ вами, — говоритъ онъ Дашѣ, — пока, это время. Я васъ не могъ принять нынче ночью, несмотря на вашу записку. Я хотѣлъ вамъ самъ написать, но я писать не умѣю, — прибавилъ онъ съ досадой, даже какъ-будто съ гадливостью“. Геніальная черта, цѣлое откровеніе, случайно брошенное въ разбѣгѣ художественной фантазіи Достоевскаго: Ставрогинъ не умѣетъ писать! Онъ умѣетъ говорить ярко, сильно, мѣтко, когда онъ выражаетъ свои критическія мысли, когда онъ нападаетъ, когда онъ отрицаетъ. Но писать онъ не умѣетъ, и это въ высшей степени характерно для него, потому-что для писанія нужна та непосредственность, которой недостаетъ Ставрогину, нужна хотя-бы временная свобода отъ самокритики, нѣкоторая цѣльность и безоглядность по отношенію къ собственному слову, нѣкоторая способность къ упоенію своими мыслями, выраженными вольно, полусознательно, въ легкой, благодатной гармоніи ума съ духомъ. А у Ставрогина-то и нѣтъ всего этого. Онъ не сливается со своими мыслями, и потому эти мысли лишены у него свободнаго поэтическаго полета, такъ сказать, не проходятъ черезъ его сердце, не поднимаютъ и не уносятъ его. Его мысль — это тяжелая, сосущая душу химера. Она не облекается въ конкретные, подвижные образы, она не имѣетъ въ себѣ крови, и потому-то она не переливается ни въ какіе поступки и не можетъ выразиться ни въ какомъ словѣ, особенно въ писанномъ словѣ, которому не идетъ на подмогу ни мимика, ни жестъ. Писанное слово Ставрогина, какъ мы и увидимъ потомъ, совершенно безсильно, и оттого онъ говоритъ о немъ съ досадою и гадливостью.

Далѣе мы видимъ Ставрогина въ кавалькадѣ, отправляющейся къ юродивому Семену Яковлевичу. Ставрогинъ поѣхалъ, очевидно,

ради общества Лизы, которая подъ его гипнотизирующимъ взглядомъ чувствуетъ себя „что-то ужъ не въ мѣру счастливою". Она возбуждена, она хохочетъ. При выходѣ отъ Семена Яковлевича, она сталкивается въ дверяхъ съ Ставрогинымъ. „Они оба на мгновеніе пріостановились и какъ-то странно другъ на друга поглядѣли". Очевидно, во взглядѣ и усмѣшкѣ Ставрогина уже сверкнуло откровенное хищное исканіе, и Лиза, сознавая, что ей не спастись отъ него, въ какой-то конвульсіи поднимаетъ руку, чтобы ударить его по лицу. Ставрогинъ быстро отстранился отъ удара, но во весь обратный путь былъ явно взволнованъ и блѣденъ. Это все тѣ-же черты въ немъ, которыя мы видимъ на протяженіи всего романа. Нѣкоторымъ дополненіемъ къ его облику въ этомъ моментѣ его жизни является только то обстоятельство, что своимъ присутствіемъ въ пошлой кавалькадѣ онъ какъ-бы выдаетъ гложущія его желанія. Онъ идетъ къ развязкѣ своей судьбы, и это чувствуется во всѣхъ послѣдующихъ сценахъ. Когда къ нему явился для объясненій женихъ Лизы, красивый офицеръ Маврикій Николаевичъ, на губахъ Ставрогина сверкнула „улыбка высокомѣрнаго торжества и въ то-же время какого-то тупого, недовѣрчиваго изумленія". Тутъ и предчувствіе близкой побѣды надъ Лизою, и недоумѣніе по поводу прихода ея жениха. Ставрогинъ ведетъ себя во время бесѣды съ нимъ сдержанно, съ своей обычной внѣшней корректностью, но ему приходится при этомъ подавлять въ себѣ тотъ дьявольскій смѣхъ, которымъ онъ „заряженъ" въ послѣдніе дни, съ тѣхъ поръ, какъ хромоножка разбудила въ немъ сладострастнаго звѣря. Въ самомъ дѣлѣ, какъ только женихъ Лизы вышелъ изъ комнаты, Ставрогинъ „громко захохоталъ". Вслѣдъ за Маврикіемъ Николаевичемъ къ нему влетаетъ Верховенскій, который орудуетъ всѣми тайными пружинами его романа съ Лизою, и разговоръ съ нимъ тоже полонъ неудержимаго смѣха со стороны Ставрогина. Затѣмъ они отправляются на вечеръ къ нигилистамъ. Ставрогинъ, ослѣпленный своими настроеніями, идетъ, не замѣчая своего спутника, посрединѣ тротуара, и на дикую болтовню или, вѣрнѣе сказать, на изступленный бредъ этого политическаго интригана онъ отвѣчаетъ иногда взрывами хохота. Только намеки Верховенскаго насчетъ Лизы вызываютъ у него осторожныя, сдержанныя реплики. Эта мысль о Лизѣ кричитъ и горитъ въ его душѣ, и потому внѣшняя экспрессія въ ея сторону зловѣще тиха. На вечерѣ у нигилистовъ Ставрогинъ почти все время молчитъ. Отдѣльныя его замѣчанія, при всей ихъ внѣшней безупречности, отражаютъ его презрительное отношеніе къ этому

обществу и выдаютъ его возбужденное личное настроеніе. Когда, подъ конецъ вечера, въ собраніи разыгрывается гнусная исторія противъ Шатова, Ставрогинъ поднимается, чтобы уйти. Онъ смѣется въ лицо этимъ людямъ, и глаза его сверкаютъ. Вся послѣдующая сцена — новыя изліянія Верховенскаго, сумасшедшія, пылающія огнемъ дикаго политическаго энтузіазма, — представляютъ собою нѣчто изумительно геніальное и безпримѣрное не только въ русской, но и въ европейской литературѣ. Ставрогинъ ведетъ себя въ высшей степени нетерпѣливо. Онъ то вскидываетъ на Верховенскаго изумленный взглядъ, то съ бѣшенствомъ отбивается отъ его сатанински упорныхъ приставаній, отъ его плановъ сдѣлать изъ него, Ставрогина, какого-то Ивана-Царевича, именемъ котораго долженъ совершиться великій политическій переворотъ. Подъ конецъ разговора Верховенскій опять предлагаетъ ему свои услуги относительно Лизы, и Ставрогинъ опять почти не отвѣчаетъ на его слова, но въ этомъ молчаніи чувствуется тотъ-же внутренній крикъ, какъ и въ предыдущихъ сценахъ. Наконецъ, нѣкоторое время спустя, мы видимъ Ставрогина у губернаторши, гдѣ ему предстоитъ новая встрѣча съ Лизою. Здѣсь онъ дѣлаетъ послѣдній шагъ для побѣды надъ ней: просто, твердо, съ серьезнымъ лицомъ онъ заявляетъ о томъ, что женатъ, и этимъ своимъ заявленіемъ бросаетъ привлекательный свѣтъ на свое прежнее сдержанное поведеніе съ ней. Затѣмъ, при всеобщемъ замѣшательствѣ, онъ „вдругъ улыбнулся съ безпредѣльнымъ высокомѣріемъ" и, „не торопясь, вышелъ изъ комнаты".

Въ послѣдній разъ мы видимъ Ставрогина въ бесѣдѣ съ Лизою, въ шестомъ часу утра, послѣ загадочно проведенной съ нею ночи. Тутъ все изумительно, почти неожиданно, потому-что въ первый разъ Ставрогинъ является передъ нами жалкимъ, можно сказать, безсильнымъ. Это была ночь, дѣйствительно, роковая для него: онъ хотѣлъ испытать свою жизнеспособность, зацѣпившись за Лизу, молодую, красивую, завлекательную, хотѣлъ вернуться къ жизни — обычной, человѣческой, съ ея простыми, оплодотворяющими душу правдами, къ жизни, отъ которой увела его большая, но чисто умственная логика. Но эта жизнь безжалостно покарала Ставрогина за все его прошедшее, за всѣ былыя злоупотребленія ею и за всѣ его послѣдующія измѣны ей. Художникъ не жалѣетъ красокъ, чтобы сдѣлать Ставрогина на послѣднихъ страницахъ романа не только жалкимъ, но и почти отвратительнымъ. Онъ поистинѣ слабъ и немощенъ въ своихъ разговорахъ съ Лизою. Онъ почти не смѣетъ подойти къ ней и останавливается въ „трехъ шагахъ" отъ нея.

Маленькая, но превосходная деталь: Ставрогинъ вдругъ сталъ робкимъ. Онъ говоритъ съ ней „тихо“, „боязливо“, болѣзненныя настроенія отражаются въ его глазахъ, онъ до боли, какъ тисками, жметъ ея руку. Онъ все болѣе и болѣе блѣднѣетъ и все время ходитъ. Иногда онъ садится, и по лицу его бѣгутъ блѣдныя, холодныя тѣни какой-то „медленной, задумчивой усмѣшки“. Онъ закрываетъ руками лицо и, упершись локтями о колѣни, погружается въ молчаніе. Это поза полнаго отчаянія, совершенно неожиданная для образа Ставрогина. Потомъ онъ опять поднимается и, шагая по комнатѣ, начинаетъ ловить возможности какого-то спасенія въ словахъ Лизы и въ своихъ собственныхъ словахъ. Но спасеніе не приходитъ, не можетъ прійти, потому-что въ немъ надорванъ принципъ жизни, истощены всѣ непосредственные инстинкты и, главное, потому, что въ немъ не проснулся духъ, не стучитъ человѣческое сердце. „Сонъ и бредъ!“, — восклицаетъ онъ, ломая руки. Въ самомъ дѣлѣ, вся его жизнь прошла, какъ сонъ и бредъ, не поднявъ въ немъ благодатной правды. Можно сказать, что этого человѣка, при всѣхъ его огромныхъ физическихъ и умственныхъ силахъ, при всей его внѣшней обольстительности для окружающихъ людей, никогда не озаряло никакое вдохновеніе, потому-что вдохновеніе льется именно изъ духа, изъ сердца, изъ тѣхъ глубокихъ, тайныхъ основъ человѣческаго существа, которыя всегда были заслонены въ Ставрогинѣ или его бушующимъ тѣлесно-душевнымъ „я“, или его раціонализмомъ. Ни одного вдохновеннаго поступка, ни одного вдохновеннаго слова. Теперь, когда онъ убѣдился въ своей негодности для жизни, когда онъ почувствовалъ себя жалкимъ калѣкою, когда для него окончательно погасли фантомы чувственныхъ страстей, за которые онъ хватался въ послѣднее время, ему остается только умереть. Но и къ смерти онъ идетъ безъ порыва, безъ огня предсмертнаго отчаянія, даже безъ нетерпѣливой судороги. Когда, послѣ сцены съ Лизою, передъ нимъ появляется Верховенскій и между ними происходитъ бурно нетерпѣливый разговоръ, во время котораго Верховенскій выхватываетъ револьверъ, Ставрогинъ покорно подставляетъ себя подъ его дуло. Это не высшее примиреніе съ смертью, а что-то флегматическое и безсильное въ отношеніи къ ней, что-то дерущее по нервамъ своею неестественностью. Ставрогинъ рѣшается покончить съ собой. Черезъ короткое время мать и Даша находятъ его повѣсившимся. Но и повѣсился онъ малодушно и отвратительно, при холодной работѣ своего ума, думая о мелочахъ, о томъ, какъ-бы избѣгнуть при смерти лишней боли. „На столикѣ лежалъ молотокъ,

кусокъ мыла и большой гвоздь, очевидно, принесенный про запасъ. Крѣпкій, шелковый снурокъ, очевидно заранѣе припасенный и выбранный, на которомъ повѣсился Николай Всеволодовичъ, былъ жирно намыленъ. Все означало преднамѣренность и сознаніе до послѣдней минуты". Этотъ жирно намыленный шнурокъ вызываетъ у читателя какое-то содроганіе. Ставрогинъ не бросается въ бездну смерти съ дерзостью отчаянія, онъ хочетъ трусливо — легко и безболѣзненно — проскользнуть въ нее! Вотъ на какомъ жестокомъ эффектѣ Достоевскій обрываетъ изображеніе этой центральной фигуры своего романа.

Итакъ, мы видѣли Ставрогина въ двухъ фазахъ его развитія, изъ которыхъ одна очерчена Достоевскимъ, какъ его прошлое, а другая обрисовывается въ теченіе самого романа. Онъ является передъ читателемъ съ обликомъ, напоминающимъ маску. Эта маска выражаетъ пріостановку его душевно-тѣлесныхъ силъ послѣ ихъ широкаго и бурнаго разлива. Все въ немъ вдругъ остановилось, напряглось и замерло. Можно сказать, Ставрогинъ жилъ въ этомъ періодѣ одною механикою своего естества, и потому-то лицо его застыло въ маску, въ нѣчто неподвижное и какъ-бы навсегда законченное, ибо тамъ, гдѣ не дѣйствуетъ духъ, съ его высшей, сверхмеханической, сверхчувственной силою, которая какъ-бы смягчаетъ прямолинейную работу механическихъ силъ, тамъ не можетъ быть никакихъ нѣжныхъ оттѣнковъ, никакой психологической свѣтотѣни, всего того, что дѣлаетъ человѣческое лицо и человѣчески-зыбкимъ и божественно-прекраснымъ. Таковъ Ставрогинъ въ этой первой фазѣ своего развитія: красивый, сильный, мощный и въ то-же время отвратительный. И если припомнить, что художникъ написалъ его какъ-бы въ темномъ ореолѣ, съ шапкою черныхъ волосъ, то становится понятнымъ то впечатлѣніе, какое онъ долженъ былъ производить на окружающихъ. По идеѣ художника, это какъ-бы замкнутая въ себѣ механическая сила, отрѣзанная отъ божества, ни въ чемъ не соприкасающаяся съ идеальнымъ міромъ, сила абсолютно безпросвѣтная, холодная и потому особенно склонная ко всякому демонизму, ко всякому преступленію. Затѣмъ мы видимъ Ставрогина во второй фазѣ его развитія, послѣ разъѣздовъ его по Европѣ. Достоевскій говоритъ, что лицо его въ это время не имѣло болѣе характера маски. Оно поблѣднѣло, потеряло свою плотскую напряженность, въ глазахъ появилась какая-то жизнь. Но, прослѣдивъ Ставрогина черезъ всѣ сцены романа и собравъ вмѣстѣ пластическія черты, въ которыхъ онъ обрисованъ, мы вдругъ начинаемъ замѣ-

чать, что, собственно говоря, лицо его всетаки подобно маскѣ, хотя и другой, иного типа. У него одна и та-же брезгливая и оффиціальная усмѣшка, постоянно нахмуренныя брови, одно и то-же выраженіе въ глазахъ — пристальное, и въ то-же время разсѣянное. Въ немъ чувствуется та-же, прежняя, безблагодатная механическая сила, иногда разлагаемая или укрощаемая умомъ, идущая по линіи вырожденія, потому-что вся кровь у него отлила въ мозгъ, но всетаки опасная, темная, демонски направленная. Вотъ почему и въ этомъ періодѣ своей жизни Ставрогинъ, при всемъ своемъ раціонализмѣ, не теряетъ своей сатанинской обольстительности, хотя онъ идетъ къ окончательной, безславной погибели. Маска его имѣетъ теперь утонченно патологическій характеръ: гипнотизирующая его мысль, въ своихъ сложныхъ процессахъ, нигдѣ не встрѣтилась съ токами благодатнаго духа, ни разу не вспыхнула радостнымъ лучомъ, ни разу не запѣла созвучно съ грезами человѣческаго сердца, и вотъ почему блѣдное лицо его никогда не озаряется никакимъ поэтическимъ свѣтомъ. Оно печально, какъ и болѣзнь и смерть. Образъ Ставрогина выписанъ почти детально, но всетаки между нимъ и читателемъ простираются какія-то сумерки: мы почти не чувствуемъ, почти не ощущаемъ его. Каждый художественный образъ ясенъ только въ свѣту своего идеальнаго подобія, т.-е. въ реальныхъ чертахъ образа должны какъ-бы проблескивать идеальныя стремленія духа, который ведетъ человѣка къ высшимъ цѣлямъ. За образомъ человѣка скрывается его идеальная сущность, съ заложенными въ ней жизненными возможностями, — то, что мы и называемъ личнымъ идеальнымъ подобіемъ человѣка. Вотъ этого-то идеальнаго подобія мы и не улавливаемъ за пластическимъ образомъ Ставрогина. Ставрогинъ какъ-бы не достучался до своей идеальной сущности. Онъ искалъ ея умомъ, логикой, а она вся живетъ въ нервахъ сердца, въ нервахъ духа. И вотъ почему этотъ образъ такъ мучительно непріятенъ, тягостно болѣзненъ. Это образъ, чисто отрицательный по замыслу Достоевскаго, образъ, не озаренный свѣтомъ своего идеальнаго подобія.

1902. Декабрь.

Романъ Ставрогина.

„Я пробовалъ большой развратъ и истощилъ въ немъ силы: но я не люблю и не хотѣлъ разврата". Такъ пишетъ Ставрогинъ въ своемъ предсмертномъ письмѣ къ Дашѣ. Слова эти имѣютъ большое значеніе для пониманія всей чувственной жизни Ставрогина въ двухъ ея фазахъ, представленныхъ въ романѣ. Въ первой фазѣ онъ пробовалъ большой развратъ, „дикую разнузданность", которая, однако, не давала ему настоящаго удовлетворенія, потому-что въ этомъ человѣкѣ, при напряженіи его чувственно-эмоціональныхъ силъ, постоянно шевелилась большая умственная стихія, которая отравляла его непосредственность въ этой сферѣ. Онъ идейно не одобрялъ разврата, такъ сказать, не сочувствовалъ ему въ самомъ себѣ, глядѣлъ на жизнь своей необузданной воли съ высоты своихъ отвлеченныхъ понятій. Эта первая фаза въ жизни Ставрогина описана въ перспективѣ прошедшаго и при томъ въ неясныхъ намекахъ, но всетаки легко понять, что хочетъ сказать художникъ. Ставрогинъ жилъ въ это время грубыми страстями, доходилъ въ нихъ даже до какого-то „звѣрства", даже до преступленій. „Я вамъ должна признаться, — говоритъ ему Лиза, — у меня тогда, еще съ самой Швейцаріи, укрѣпилась мысль, что у васъ что-то есть на душѣ ужасное, грязное и кровавое, и... и въ то-же время, что ставитъ васъ въ ужасно смѣшномъ видѣ". Вотъ намекъ, относящійся именно къ прошлому Ставрогина, — намекъ, совершенно не развернутый, такъ что читателю приходится дорисовывать воображеніемъ то, что не дано и не описано въ романѣ. Однако, въ словахъ Лизы находится ключъ къ разгадкѣ темной, „загадочной" жизни Ставрогина въ Петербургѣ. Онъ жилъ не только обыкновенными, но и необыкновенными, противоестественными страстями, которыя иногда дѣлаютъ человѣка не только отвратительнымъ, но и слегка комичнымъ. Достоевскій однимъ словомъ намѣчаетъ ту критику, которая невольно поднимается въ каждой душѣ по отношенію къ этимъ безсильнымъ и истощающимъ формамъ разврата, когда нарушаются нормальные законы удовлетворенія въ области страсти, и человѣкъ вступаетъ на путь извращеній. Такое именно впечатлѣніе производятъ, напримѣръ, знаменитыя порнографическія фрески Помпеи, большая часть которыхъ собрана въ особенномъ кабинетѣ Неаполитанскаго Національнаго Музея. Смотришь на эти фрески, въ которыхъ многое горитъ яркостью темперамента и художественнаго та-

ланта, многое даже блещетъ геніальностью реалистической фантазіи, и тутъ-же невольно чувствуешь приступъ какого-то смѣха. Въ этомъ смѣхѣ проявляется что-то очень сложное, психологически и духовно запутанное и, можно сказать, не только истерическое, но и злобно отрицающее, издѣвающееся надъ уродствомъ человѣческаго вымысла въ области страстей, великихъ и сильныхъ только въ своей нормальности. Смѣхъ рождается тутъ изъ противоположенія души, въ которую брошенъ какой-то дурманъ, какой-то хмѣль, и строгаго, свѣтлаго духа, который въ этомъ отношеніи не хочетъ и не можетъ быть въ разногласіи съ законами природы. Такое именно духовное осужденіе слышится въ словахъ Лизы, которая въ роковую ночь узнала Ставрогина именно со стороны его безсильнаго фантазированія въ области страсти. „Берегитесь мнѣ открывать, — говоритъ ему она о тайнахъ его прошедшей жизни: — я васъ засмѣю. Я буду хохотать надъ вами всю вашу жизнь". Такое-же осужденіе прошлому Ставрогина, но осужденіе еще болѣе суровое, слышится и въ словахъ Шатова. „А правда-ли, что вы, — правда-ли, что вы принадлежали въ Петербургѣ къ скотскому, сладострастному, секретному обществу? Правда-ли, что маркизъ де-Садъ могъ-бы у васъ поучиться? Правда-ли, что вы заманивали и развращали дѣтей?... Говорите все, и если правда, то я васъ тотчасъ-же, сейчасъ-же убью, тутъ-же на мѣстѣ!". Ставрогинъ отвѣчаетъ на изступленные крики Шатова „послѣ слишкомъ долгаго молчанія". Онъ отрицаетъ слова Шатова относительно дѣтей: „дѣтей не я обижалъ", — говоритъ онъ. Всѣ-же остальныя обвиненія Шатова, можетъ быть, отчасти преувеличены въ дошедшихъ до Шатова слухахъ и сплетняхъ, очевидно, заключаютъ въ себѣ, по художественному замыслу Достоевскаго, нѣкоторую реальную правду. Это подтверждается дальнѣйшими намеками въ томъ-же діалогѣ съ Шатовымъ. Шатовъ накидывается на Ставрогина еще рѣзче: онъ упрекаетъ его за то, что онъ, Ставрогинъ, не видитъ никакого различія въ красотѣ „между какою-нибудь сладострастною звѣрскою штукою и какимъ угодно подвигомъ". „Правда-ли, — кричитъ онъ, — что вы въ обоихъ полюсахъ нашли совпаденіе красоты, одинаковость наслажденія?". Этими разоблаченіями Шатова и нѣкоторыми отдѣльными намеками, разбросанными въ романѣ, исчерпывается все, что мы знаемъ о первомъ періодѣ жизни Ставрогина. Очевидно, жизнь страстей, дикихъ, разнообразныхъ, естественныхъ и противоестественныхъ, стояла у него тогда на первомъ планѣ, хотя уже и въ этомъ періодѣ онъ не былъ цѣленъ, потому-что какая-то мысль издалека бро-

сала свѣтъ осужденія и презрѣнія на шумныя волны его безсердечнаго разврата. Душа его, оторванная отъ жизни его ума, все больше и больше пьянѣла, входила въ хмѣльные угары, отравлялась и истощалась, а умъ, лишенный поддержки доброй стихіи человѣческаго сердца, не оказывалъ на нее никакого воздѣйствія. И жизнь Ставрогина продолжала идти этимъ путемъ, запутываясь въ новыхъ безсмысленныхъ поступкахъ. Однимъ изъ такихъ безсмысленныхъ поступковъ и была его фиктивная женитьба на Лебядкиной „послѣ пьянаго обѣда изъ за пари на вино".

Наконецъ, наступаетъ моментъ, когда душа, истощившая всѣ свои чувственные вымыслы, надорвавшая свои силы въ пьяныхъ исканіяхъ необычныхъ формъ наслажденія, вдругъ впадаетъ въ какой-то столбнякъ, становится безплодной и безжизненной. Она подрывала устои человѣческаго организма, переплескивалась черезъ установленныя природою границы и въ этихъ своихъ неестественныхъ напряженіяхъ, для которыхъ требовались и чисто физическія силы, медленно подтачивала самое тѣло, его двигательные нервы. Послѣ періода дикаго разгула наступаетъ болѣзненная реакція. Именно въ этомъ моментѣ мы и встрѣчаемъ Ставрогина въ началѣ романа. Весь его тѣлесно-душевный образъ превратился въ маску, во что-то мертвенное, неспособное чувственно и эмоціонально функціонировать. Къ разврату онъ больше не вернется. Его летучая связь съ Шатовой, отъ которой у него родится ребенокъ, имѣетъ вполнѣ нормальный характеръ: это, можетъ быть, послѣдній аккордъ его жизненности, за которымъ уже начинается мучительный процессъ распаденія всего его чувственнаго механизма. Всѣ его дальнѣйшіе романы, обрисованные Достоевскимъ въ туманныхъ намекахъ, имѣютъ характеръ полнаго органическаго безсилія. Онъ по прежнему притягиваетъ къ себѣ женщинъ своею красотою и физическою силою, по прежнему ведетъ съ ними сложную и темную интригу, оплетаетъ ихъ своими чарами. Но каждый его романъ бросаетъ только новую холодную тѣнь въ его душу, безсильно напрягаетъ и терзаетъ его мужской инстинктъ, заставляетъ его все больше чувствовать свою оторванность отъ живой природы, свое полное душевное и тѣлесное банкротство. Онъ былъ оторванъ отъ божества, теперь онъ оторванъ и отъ природы. При своей молодости, въ какіе-нибудь тридцать лѣтъ, онъ настоящій старикъ. Въ немъ живетъ только умъ, и этотъ умъ похожъ на фонарь, горящій въ холодной, темной пустотѣ. Ему самому жутко и скверно среди жи-

выхъ людей, потому-что въ немъ бродятъ только фантомы отвлеченныхъ понятій.

Пересмотримъ всѣ отношенія Ставрогина къ женщинамъ: къ Лебядкиной, къ Дашѣ, къ Лизѣ. Объ его отношеніяхъ къ Шатовой говорить не приходится, потому-что отношенія эти совсѣмъ не обрисованы въ романѣ. Начнемъ съ Лебядкиной, его фиктивной жены. Несмотря на болѣзненность и хромоту, даже несмотря на истеричность, доходящую до юродства, Лебядкина имѣетъ въ себѣ много привлекательнаго. У нея тихіе, ласковые, сѣрые глаза съ тихимъ радостнымъ взглядомъ и тоже тихая и радостная улыбка. Мы видимъ ее въ романѣ всего въ двухъ сценахъ: въ день пріѣзда Ставрогина изъ-за границы, у его матери, и затѣмъ, черезъ нѣсколько дней, когда Ставрогинъ приходитъ ночью къ ней на квартиру. Она относится къ Ставрогину, по старой памяти, съ восторженнымъ благоговѣніемъ. Увидѣвъ его послѣ долгой разлуки, она „поднялась къ нему навстрѣчу и сложила, какъ-бы умоляя его, предъ собою руки“, а вмѣстѣ съ тѣмъ во взглядѣ ея выразился „какой-то безумный восторгъ, почти исказившій ея черты — восторгъ, который трудно людьми выносится“. Ставрогинъ говоритъ ей мелодическимъ, ласковымъ голосомъ нѣсколько дружескихъ словъ и сейчасъ-же увозитъ ее въ каретѣ домой. Какъ выясняется изъ дальнѣйшаго, Ставрогинъ тутъ-же объявляетъ ей, что онъ намѣренъ огласить ихъ бракъ. Повидимому, у него созрѣла мысль связать себя этимъ бракомъ, сковать свою свободу по отношенію къ женщинамъ, которыя занимали слишкомъ большое мѣсто въ его жизни. Онъ понимаетъ, что извѣстная полоса его жизни — полоса чувственныхъ страстей — кончена и потому хочетъ искусственно оградить себя отъ привычныхъ соблазновъ. Второе свиданіе съ Лебядкиной, какъ мы уже знаемъ, разстраиваетъ его планъ и кончается для него почти катастрофою: она задѣваетъ его за больной нервъ, указавъ на совершившуюся въ немъ перемѣну, на упадокъ его мужскихъ силъ, и Ставрогинъ въ послѣдній разъ пробуетъ себя въ исторіи съ Лизою.

Таковъ весь этотъ несложный романъ Ставрогина съ Лебядкиной. Онъ женился на ней спьяна, ради глупаго пари, но, женившись въ такое время, когда въ немъ еще кипѣла его необузданная воля, онъ полусознательно входитъ въ какія-то внутреннія терзанія и самоугрызенія, которыя завершаются рѣшимостью воспользоваться этимъ бракомъ, какъ оковами, какъ бременемъ для себя. Все это только угадывается при чтеніи романа—угадывается сквозь отрывочные, запутанные, отчасти противорѣчивые намеки,

которыми Достоевскій очерчиваетъ странную фигуру своего героя. Можно допустить, что, дѣлая бракъ его съ Лебядкиной фиктивнымъ, Достоевскій хотѣлъ подчеркнуть, что у Ставрогина, въ отличіе, напримѣръ, отъ Ѳедора Павловича Карамазова, нѣтъ сладострастно-кощунственнаго вкуса къ болѣзненнымъ, истерическимъ женщинамъ, къ разнымъ „мовешкамъ“ и „вьефилькамъ“, въ которыхъ шевелятся тихія религіозныя святыни. Онъ не любилъ подходить къ такимъ женщинамъ, которыя, по контрасту со своею святостью, способны вспыхивать патетическими страстями. Можно даже сказать, что деспотическая натура Ставрогина не находила удовольствія въ томъ, чтобы быть объектомъ чужой страсти: всякая направленная на него, фиксированная на немъ страсть отпугивала, отталкивала его отъ себя. Все это, повторяю, приходится говорить гадательно, на основаніи разбросанныхъ по роману почти неуловимыхъ черточекъ, возбуждающихъ мысль о томъ, что Достоевскій намѣчаетъ въ Ставрогинѣ что-то не карамазовское и что-то не совсѣмъ русское.

Да, есть громадная разница между ставрогинскимъ развратомъ и карамазовскимъ развратомъ — между развратомъ бездушнымъ и безсердечнымъ, въ которомъ нѣтъ даже настоящаго упоенья, и развратомъ, исходящимъ именно изъ души. Ставрогинъ говоритъ о себѣ, что онъ не любилъ и не хотѣлъ разврата, а Дмитрій Карамазовъ, самый сильный и яркій представитель карамазовщины, говоритъ о себѣ Алешѣ: „Любилъ развратъ, любилъ и срамъ разврата, любилъ жестокость: развѣ я не клопъ, не злое насѣкомое? Сказано — Карамазовъ“. Вотъ гдѣ начинается разница между холоднымъ ставрогинскимъ звѣрствомъ и горѣніемъ карамазовской крови. Что такое эта любовь къ разврату, которая есть у Карамазовыхъ и которой нѣтъ у Ставрогина? Это — жажда жизни въ сильныхъ и острыхъ ощущеніяхъ, которыя какъ-бы развинчиваютъ замкнутое и ограниченное тѣлесно-душевное естество человѣка, просверливаютъ какія-то преграды, какія-то стѣны внутри его и открываютъ просвѣты въ какія-то бездны. А тамъ, гдѣ бездна, тамъ и какой-нибудь неожиданный ходъ къ небу, звѣздному, чистому, спасительному. Этотъ карамазовскій развратъ, пьяный, вдохновенный и даже умиленный, совершается при изступленныхъ крикахъ души и томленіяхъ духа. Это вихрь, это движеніе, которое куда-то несется, кружа и обольстителя и обольщеннаго. Это древняя вакханалія въ новыхъ тонахъ, съ новымъ напѣвомъ. Въ самомъ дѣлѣ, что представляетъ собою этотъ, такъ называемый, карамазовскій развратъ, какъ не пиршество чувствъ, какъ не паѳосъ человѣческой личности, въ ея коренномъ,

волевомъ источникѣ. въ такомъ безумномъ стремленіи продлить и распространить себя, что она должна уже неизбѣжно превзойти самое себя, слиться — не только физически, но и психически, — съ кѣмъ-нибудь другимъ, иначе говоря — надломить свой эгоизмъ и вознестись надъ нимъ. Кажется, что тутъ дѣло въ одномъ только себялюбивомъ наслажденіи, что ничего здѣсь нѣтъ другого, кромѣ низменнаго матеріальнаго возбужденія. А между тѣмъ, въ настоящемъ, типичномъ для человѣчества и типичномъ для Россіи, карамазовскомъ развратѣ переливаются мотивы высшаго, мистическаго порядка. Тѣло трепещетъ, не жалѣя себя, разрушаясь, надламываясь, можно сказать, „преломляясь", душа и сердце проливаютъ тутъ свою кровь. Въ этомъ трепетаніи тѣла и сердца, и сладкомъ и мучительномъ, унижающемъ и возносящемъ, радостномъ и страдальческомъ, проявляется великая мистерія природы. Это она, природа, здѣсь колдуетъ, и на ея алтарь человѣкъ приноситъ свои жертвы въ этихъ таинственныхъ вечеряхъ любви. То, что кажется торжествомъ личнаго начала, въ узкомъ смыслѣ этого слова, оказывается нѣкоторой упоительной евхаристіей, жертвоприношеніемъ тѣла и крови, изъ котораго рождаются — либо непосредственно, либо косвенно — серафическіе экстазы и ликованія человѣческаго духа. Вотъ что такое, по своей природѣ, въ своемъ существѣ, карамазовскій развратъ, импульсы котораго лежатъ въ душѣ, который непосредствененъ, цѣленъ и даже въ самомъ низменномъ, сладострастно жестокомъ бушеваніи совершается въ какомъ-то соприсутствіи съ божествомъ. На вихревой линіи человѣческихъ страстей встрѣчаются и разрѣшаются величайшіе интересы человѣческой личности и человѣческой исторіи. Тутъ природа, какъ воплощеніе Бога, тутъ мистика въ проявленіяхъ чувства, тутъ Слово, ставшее плотью, тутъ очищающая и всепскупляющая кровь, тутъ паденіе въ бездну, но тутъ и свободный полетъ къ небу. Это горе жизни, но это и счастье жизни.

Теперь, спрашивается, что такое ставрогинскій развратъ, въ отличіе отъ карамазовскаго разврата, который мы только-что проанализировали въ его, такъ сказать, научно-чистомъ, идейномъ видѣ? Это развратъ, импульсы котораго лежатъ не въ душѣ, а въ тѣлѣ, развратъ физическій, матеріальный, при жуткомъ молчаніи души и сердца. У Ставрогина не кипитъ душа, а умъ его, не напоенный ощущеніями души и сердца, такъ сказать, отрывается отъ дѣйственной жизни тѣла, и потому-то Ставрогинъ молчитъ и совершаетъ свой развратъ по звѣрски, съ „звѣринымъ сладострастіемъ",

не только безъ словъ, но и безъ внутренней музыки. Онъ старается разнообразить свою плотскую жизнь, потому-что, въ сущности, ни одинъ изъ видовъ страсти не даетъ ему даже минутнаго подъема и самозабвенія, и онъ переходитъ отъ одной ея формы къ другой, оставаясь при этомъ какимъ-то мертвецомъ. Никакого пиршества, никакого ликованія чувствъ, никакого вознесенія надъ своимъ грубымъ матеріальнымъ эгоизмомъ, надъ своимъ личнымъ „я". Въ собственномъ его воспоминаніи все его прошлое представляется ему длинной, пустынной дорогой, усѣянной только обезображенными жертвами его страстей. Развратъ Ставрогина — это кощунство у самаго источника жизни, кощунство надъ мистеріей природы, кощунство отвратительное и во всѣхъ отношеніяхъ безплодное. Ни тайны, ни благодати, ни демонскихъ безднъ, ни проблесковъ чистаго неба. Все плоско, грубо и гадко ему самому.

Посмотримъ теперь, какой характеръ имѣетъ романъ Ставрогина съ Дашей. Объ этомъ романѣ приходится судить по самымъ смутнымъ и блѣднымъ намекамъ. У него были какія-то „интимности" съ нею въ Швейцаріи, и это отразилось даже на его только-что возникшихъ отношеніяхъ съ Лизою. Но какой характеръ имѣли эти интимности, остается, до конца романа, не вполнѣ яснымъ. Все здѣсь окутано глубокою тайною, которую приходится разгадывать только при помощи гипотезъ. Даша — тихая, кроткая, способная „къ большому самопожертвованію" дѣвушка, „разумная" и въ то-же время таящая въ себѣ какія-то глубокія страсти. Она многое молча понимаетъ и готова въ своей любви къ людямъ на сознательное мученичество. Это великая страдалица за чужое горе, за чужія мученія и паденія. Варвара Петровна, мать Ставрогина, называетъ ее „ангеломъ кротости". Лиза тоже называетъ ее „ангеломъ", но только „скрытнымъ", а желая уязвить ее, называетъ ее, въ послѣднемъ разговорѣ съ Ставрогинымъ, „бѣдною собачкою". „Даша—ангелъ",—восклицаетъ Лебядкина. А самъ Ставрогинъ, въ предсмертномъ письмѣ къ ней, признаетъ ее „созданіемъ нѣжнымъ и великодушнымъ". Въ этомъ всеобщемъ преклоненіи предъ нравственнымъ обликомъ Даши чувствуется намѣреніе художника дать въ ея лицѣ воплощеніе безграничнаго женскаго благородства и въ то-же время освѣтить нравственное и физическое безсиліе Ставрогина. Исходя изъ благородства Даши, можно уловить и характеръ ея романа съ Ставрогинымъ. Обычныхъ страстей и обычныхъ взаимоотношеній на почвѣ страстей здѣсь, очевидно, не было. Онъ не любилъ ея, какъ не любилъ другихъ женщинъ, какъ, вообще, никого

ке любилъ, но по отношенію къ ней у него не было даже никакихъ минутныхъ вспышекъ грубой „звѣрпной“ страсти и тѣхъ безсердечныхъ, но всетаки яркихъ личныхъ психологій, какія у него разыгрываются, напримѣръ, по отношенію къ Лизѣ. Но Даша и любитъ, и жалѣетъ его. Она ходитъ къ нему по ночамъ, слушаетъ его изліянія, пытается осторожнымъ словомъ направить эту дикую силу на путь какого-нибудь плодотворнаго дѣла. „Я вамъ разсказалъ многое изъ моей жизни, — пишетъ ей Ставрогинъ, — но не все. Даже вамъ не все!“. Ясно, что молчаливый, по отношенію ко всѣмъ замкнутый Ставрогинъ всетаки умѣлъ раскрываться передъ этимъ прелестнымъ, кроткимъ и насквозь человѣколюбивымъ существомъ. „Мнѣ вы милы, — пишетъ онъ ей дальше, въ томъ-же предсмертномъ письмѣ, — и мнѣ, въ тоскѣ, было хорошо подлѣ васъ: при васъ при одной я могъ вслухъ говорить о себѣ“. Однако и изъ этихъ исключительныхъ для него отношеній Ставрогинъ не можетъ извлечь для себя ничего спасающаго, ничего оздоровляющаго. Онъ самъ говоритъ ей, чтобы она бросила мечту своей „прекрасной души“ — поставить передъ нимъ въ жизни какую-нибудь цѣль, потому-что, испробовавъ свои силы въ самыхъ различныхъ направленіяхъ, все испытавъ и извѣдавъ, онъ окончательно убѣдился въ томъ, что у него нѣтъ высшей способности на чемъ-нибудь утвердиться. Даша всегда была для него только „сидѣлкой“. Онъ еще за границей предназначилъ ее себѣ именно въ сидѣлки, и съ какимъ-то злымъ цинизмомъ называетъ ее этимъ именемъ въ минуту надрыва и раздраженія. Даша сама добровольно идетъ на эту роль. „Если не къ вамъ, — говоритъ она ему, — то я пойду въ сестры милосердія, въ сидѣлки, ходить за больными, или въ книгоноши, Евангеліе продавать. Я такъ и рѣшила. Я не могу быть ничьей женой“. Отвѣтъ Ставрогина на эти слова бросаетъ цѣлый снопъ свѣта въ эту темную область ставрогинскихъ недомоганій. Онъ сводитъ все ея отношеніе къ нему именно къ какому-то ухаживанію за больнымъ,—ухаживанію, которое въ самомъ своемъ состраданіи, въ самой своей жалости, имѣетъ что-то сладострастное, а въ немъ самомъ то шевелитъ его ставрогинскій эгоизмъ, то шевелитъ злое ставрогинское самолюбіе. Онъ не можетъ обойтись безъ нея, но минутами ему скверно чувствовать себя больнымъ въ ея глазахъ, и съ чисто ставрогинской брезгливою гримасою онъ готовъ оттолкнуться отъ той благодатной доброты, которую она упорно льетъ на него.

Это былъ въ нѣкоторомъ отношеніи самый томительный для него романъ въ его жизни, потому-что Даша подошла къ нему всѣми

своими силами — и нравственными, и чувственными, а ему, Ставрогину, нечѣмъ было отвѣтить на двуединую страсть этой цѣльной дѣвушки. Своими ночными бесѣдами и интимнымъ общеніемъ съ ней онъ надорвалъ и себя, и ее. Она возвращается изъ-за границы съ „усталымъ видомъ“, „еще тише прежняго“, „еще апатичнѣе“. И голосъ ея сталъ какимъ-то однотоннымъ. Она не сопротивляется Варварѣ Петровнѣ, которая вдругъ задумала устранить ее съ жизненнаго пути своего сына, выдавъ ее замужъ за стараго Степана Трофимовича Верховенскаго. Въ разговорѣ съ Варварой Петровной она „съ какою-то угрюмой твердостью“ отвѣчаетъ на всѣ ея сомнѣнія и подступы къ вопросу о ея невинности. Она готова выйти замужъ за Верховенскаго, потому-что она сознаетъ себя чистою, потому-что въ этотъ немилый ей бракъ она не внесетъ никакого обмана. Ея новая встрѣча съ Ставрогинымъ, послѣдовавшая за разговоромъ съ Варварой Петровной, описана у Достоевскаго нѣсколькими опять-таки черезчуръ неполными и загадочными словами. Когда онъ направился къ ней своей „неспѣшной походкою“, она затрепетала и „быстро привскочила въ видимомъ смущеніи и съ румянцемъ во все лицо“. Это рефлексъ благородной натуры, которая въ своей готовности выйти замужъ за Верховенскаго чувствуетъ какъ-бы измѣну Ставрогину, хотя онъ ея и не любилъ. Ставрогинъ, со свойственнымъ ему безсердечіемъ, и тутъ готовъ уязвить ее. „Васъ, кажется, можно поздравить, или еще нѣтъ? — проговорилъ онъ съ какой-то особенной складкой въ лицѣ“. Эта особенная складка — та-же брезгливая гримаса, которая постоянно является на его блѣдномъ лицѣ, раздражая и оскорбляя окружающихъ. Но, очевидно, въ данномъ случаѣ, тутъ есть и нѣчто другое. Онъ не ревнуетъ ея тою горячею ревностью, въ которой злоба перемѣшивается съ человѣчнымъ страданіемъ, но онъ безсознательно, вяло и флегматично, хотѣлъ-бы всетаки безраздѣльно владѣть ею, какъ своей рабою, какъ своей сидѣлкою. Эта-же потребность сохранить для себя Дашу въ качествѣ сидѣлки сквозитъ въ его разговорѣ съ нею послѣ дуэли съ Гагановымъ. Онъ намекаетъ ей, что Лебядкина можетъ быть убита, и съ дьявольскимъ цинизмомъ играетъ при этомъ на ея тонкихъ, чистыхъ нервахъ, давая ей понять, что, какъ-бы ни обернулась его судьба, она можетъ быть для него только сидѣлкою, что онъ на ней никогда не женился-бы. И дѣйствительно, въ своемъ послѣднемъ письмѣ, которое онъ пишетъ, еще не сознавая, что онъ кончитъ самоубійствомъ, и собираясь уѣхать въ Швейцарію, онъ зоветъ Дашу съ собою, — именно въ

качествѣ сидѣлки, и тутъ-же, со всѣмъ размахомъ ставрогинскаго демонизма, говоритъ ей безпросвѣтно злыя слова: „я васъ не жалѣю, коли зову, и не уважаю, коли жду“.

Вотъ каковъ этотъ романъ Ставрогина. Съ его стороны тутъ ничего не было, не было даже прежняго ставрогинскаго разврата, не было ни страстей, ни человѣчнаго чувства, ничего, кромѣ сплошного эгоизма. И какъ онъ жалокъ въ этой исторіи, какъ онъ слабъ, безпомощенъ, физически и нравственно ничтоженъ рядомъ съ дѣвушкою, которая могла-бы освѣтить всю его постылую, холодную жизнь. Теперь, послѣ прежнихъ кощунственныхъ разгуловъ, ему нечѣмъ войти ни въ божескую, ни въ демонскую стихію. Все въ немъ разбито, развинчено, ничто не живетъ органическою жизнью, потому-что своимъ холоднымъ, грубо себялюбивымъ развратомъ онъ только надорвалъ, истощилъ, обезплодилъ свое тѣло, потому-что, какъ уже сказано, его развратъ не былъ тѣмъ „преломленіемъ“ его естества, изъ котораго могли-бы вылиться новыя настроенія, могла-бы вырваться новая жизнь, могло-бы начаться новое кипѣніе духа. Карамазовскіе разгулы, несмотря на все, что въ нихъ есть угарнаго и смраднаго, всетаки несутъ въ себѣ сѣмена новыхъ, просвѣтляющихъ правдъ, ибо въ этихъ разгулахъ человѣческое естество, именно черезъ трагическое преломленіе, черезъ страстное, тѣлесно-душевное общеніе съ міромъ, лежащимъ внѣ его, такъ сказать, развертываетъ и вскрываетъ таящіяся въ немъ начала новой жизни. Бездушные-же ставрогинскіе разгулы только выматываютъ изъ человѣка его физическія и нервныя силы.

Романъ съ Лизою имѣетъ для Ставрогина самый убійственный характеръ. Вотъ дѣвушка, которая должна была сразу расшевелить его волчьи чувственные аппетиты. Не будь онъ, во время встрѣчи съ нею, совершенно конченнымъ человѣкомъ, въ немъ могла-бы проснуться по отношенію къ ней настоящая страсть, окрашенная индивидуальной психологіей, и все его демонское существо разгулялось-бы въ своихъ инстинктахъ, въ живомъ упоеніи живыми чувствами, потому-что Лиза была способна на самую смѣлую страсть, на самое патетическое изступленіе. Какой удивительный образъ создалъ въ ея лицѣ Достоевскій, представивъ ее, по своему обыкновенію, не чисто художественными, а художественно-символическими средствами и взявъ для ея созданія нѣкоторыя черты, напоминающія обольстительнаго чертенка изъ „Братьевъ Карамазовыхъ“ — Лизу Хохлакову. Это Лиза Хохлакова, выросшая и расцвѣтшая, сложившаяся въ законченный характеръ, — бурная, страстная,

полная истерики отъ болѣзненнаго напряженія неразрядившагося темперамента, гордая и „фантастическая", какъ и другія любимыя героини Достоевскаго, какъ Настасья Филипповна, какъ Грушенька. Портретъ ея данъ на одной страницѣ романа и данъ въ изумительно яркихъ словахъ, въ которыхъ сверкаютъ обычныя двойственныя концепціи Достоевскаго въ изображеніи женскихъ фигуръ. „Высокая, тоненькая, но гибкая и сильная, она поражала неправильностью линій своего лица. Глаза ея были поставлены какъ-то по-калмыцки, криво; была блѣдна, скулиста, смугла и худа лицомъ. Но было нѣчто въ этомъ лицѣ побѣждающее и привлекающее. Какое-то могущество сказывалось въ горящемъ взглядѣ ея темныхъ глазъ". Вотъ внѣшній обликъ Лизы, обликъ, если такъ можно выразиться, дисгармонической красавицы, которая стоитъ для современнаго человѣка, съ его внутренними разладами, томленіями и эстетически-нравственными ожиданіями, всѣхъ гармоническихъ красавицъ міра, потому-что изъ дисгармоническихъ линій современной красоты могутъ родиться и уже какъ-бы рождаются, уже выступаютъ линіи новой человѣческой гармоніи, воплощающія новыя соотношенія тѣла и души. Слово одѣвается въ новую плоть, т.-е. въ новую душу и въ новое тѣло, и вотъ почему, на грани новыхъ историческихъ переваловъ передовые, характерные для своего времени люди начинаютъ предпочитать образы незаконченной, внѣшне несовершенной красоты, въ которой дрожащія тѣни прошлаго перемѣшиваются съ неясно мерцающимъ свѣтомъ будущаго. Въ такихъ именно чертахъ дана Лиза, эта предтеча декадентскихъ фигуръ въ современномъ европейскомъ и русскомъ романѣ, и вотъ почему Ставрогинъ, въ которомъ Достоевскій намѣтилъ схему декадентски чувственнаго человѣка, долженъ былъ особенно насторожиться при встрѣчѣ съ нею. Онъ сразу „подружился" съ нею, но черезъ самое короткое время между нимъ и этой „строптивой" и насмѣшливой дѣвушкой уже промелькнулъ разладъ. Ничто, какъ будто, не стоитъ между ними, а сама Лиза уже горитъ неудержимой страстью къ нему, уже ревнуетъ его къ Дашѣ, потомъ къ Лебядкиной. Но онъ всетаки не идетъ на этотъ огонь, не беретъ ея страстей и, словно чего-то опасаясь, въ чемъ-то себѣ не довѣряя, раньше намѣченнаго срока бѣжитъ изъ Швейцаріи въ Петербургъ. Ставрогинъ знаетъ свои недуги и мучительно терзается ими. Какъ разъ въ ту минуту его жизни, изъ которой могла-бы родиться такая ослѣпительная поэзія, такое цѣльное бушеваніе тѣла и души, всей его человѣческой плоти, онъ начинаетъ чувствовать себя банкро-

томъ. Вотъ истинный ужасъ его положенія. А Лиза все болѣе и болѣе разгорается любовью. У нея есть женихъ, преданнѣйшій ей человѣкъ, молодой офицеръ Маврикій Николаевичъ, къ которому она чувствуетъ огромную сердечную привязанность, но ничто не можетъ остановить ея стихійнаго стремленія къ Ставрогину. „Она будетъ стоять у самаго налоя подъ вѣнцомъ, — говоритъ ему самъ Маврикій Николаевичъ, — а вы ее кликните, она броситъ меня и всѣхъ и пойдетъ къ вамъ“. И это несмотря на то, что нѣкоторыми сторонами своего существа, быть можетъ, даже болѣе глубокими, она ненавидитъ Ставрогина. Въ душѣ Лизы происходитъ настоящее раздвоеніе, намѣченное Достоевскимъ почти въ такихъ-же словахъ, какъ раздвоеніе Настасьи Филипповны въ „Идіотѣ“ — по той-же художественно-символической схемѣ сердечныхъ и волевыхъ контрастовъ, которая повторяется во всѣхъ главныхъ его произведеніяхъ. „Изъ подъ безпрерывной къ вамъ ненависти, искренней и самой полной,—продолжаетъ Маврикій Николаевичъ въ разговорѣ съ Ставрогинымъ, — каждое мгновеніе сверкаетъ любовь и безуміе, самая искренняя и безмѣрная любовь и — безуміе!“. Она „ищетъ своего уровня“, она хотѣла-бы выяснить для себя дѣйствительный ростъ своей натуры, своей личности, одинаково и въ сферѣ своей духовной значительности, и въ сферѣ страстей. Она еще не знаетъ самое себя, а молодое, пылкое воображеніе ея, склонное и къ сентиментальности, и къ фейерически-опернымъ эффектамъ, ищетъ въ Ставрогинѣ воплощенія своей мечты. Злой демонъ романа, Петръ Верховенскій, поджигаетъ это ея воображеніе собственными фантастическими вымыслами. Ставрогинъ — это какой-то новый Стенька Разинъ, который поплыветъ въ вольной ладьѣ по широкой рѣкѣ русской жизни. „Мы, знаете, сядемъ въ ладью, веселки кленовыя, паруса шелковые, на кормѣ сидитъ красна-дѣвица, свѣтъ Лизавета Николаевна“, — вотъ какой образъ рисуется Петру Верховенскому, образъ изъ историческаго прошлаго, подхваченный молодымъ поколѣніемъ въ эпоху революціонныхъ бурь. Эта оперная ладья, про которую наговорилъ Лизѣ Верховенскій, сыграла не малую роль въ ускореніи темпа ея романа. Она идетъ къ осуществленію своихъ страстей, полная истерическаго трепета, и въ это-же время, какъ мы уже знаемъ, пришпоренный Лебядкиной, Ставрогинъ вспыхиваетъ болѣзненнымъ желаніемъ испробовать по отношенію къ ней свои силы. И вотъ послѣ литературнаго утра, въ пышномъ платьѣ, ослѣпительно-прелестная, Лиза

помчалась, въ приготовленной Верховенскимъ каретѣ, въ имѣніе Ставрогина.

Проходитъ ночь, не описанная Достоевскимъ, полная загадокъ для читателя. Къ утру, часу въ шестомъ, Ставрогинъ и Лиза выходятъ въ залу, и между ними происходитъ послѣдній разговоръ, пересыпанный таинственными намеками, анализъ которыхъ даетъ возможность понять, что собственно произошло между ними въ эту ночь. Была-ли тутъ со стороны Ставрогина страсть, въ ея обычныхъ, нормальныхъ проявленіяхъ, съ ея обычнымъ паѳосомъ, та страсть, которой онъ началъ искать, тоже, можетъ быть, желая окончательно выяснить для себя свой жизненный „уровень", или-же тутъ было съ его стороны, при банкротствѣ нормальныхъ силъ, одно только оскорбительное для Лизы фантазированіе опытнаго, но слабосильнаго эротическаго бѣса? Анализъ происшедшаго между ними разговора, отдѣльныхъ пластическихъ и психическихъ деталей всей этой сцены, показываетъ, какъ мнѣ думается, что обычнаго, нормальнаго теченія чувствъ здѣсь не было, что тутъ и для Лизы, и для самого Ставрогина обнаружилось полное его безсиліе и что вмѣсто живыхъ страстей онъ пытался дать себѣ и Лизѣ блѣдные декадентскіе суррогаты настоящаго живого сладострастія. Тутъ было что-то типично ставрогинское — бездушное и безсердечное, какъ и во времена его молодыхъ разгуловъ, но въ то-же время и подло-безсильное. Она пришла къ человѣку, — и нашла маску, она пришла за горячими человѣческими наслажденіями и восторгами, — и нашла только оскверненіе своего естества, какое-то циничное кощунство надъ мистеріей любви. Изъ этого ужаснаго паденія — не въ бездну, а въ болото холоднаго тѣлеснаго разврата — Лиза могла выйти только въ всеочищающую, всеискупающую смерть. Таковъ былъ ужасъ этой ночи и таково значеніе ея для главныхъ героевъ романа.

Лиза вышла въ большую залу въ Скворешникахъ и стала у окна, изъ котораго былъ виденъ пожаръ въ городѣ. „Платье было на ней вчерашнее, праздничное, свѣтлозеленое, пышное, все въ кружевахъ, но уже измятое, надѣтое наскоро и небрежно. Замѣтивъ вдругъ неплотно застегнутую грудь, она покраснѣла, торопливо оправила платье, схватила съ креселъ еще вчера брошенный ею при входѣ красный платокъ и накинула на шею. Пышные волосы въ разбившихся локонахъ выбились изъ подъ платка на правое плечо. Лицо ея было усталое, озабоченное, но глаза горѣли изъ подъ нахмуренныхъ бровей". Что-то есть въ этомъ описаніи недоговоренное, лишь намекающее на то, что было и что дѣлается

теперь въ душѣ Лизы. Съ одной стороны ясно, что въ своей готовности отдаться Ставрогину Лиза дошла до конца: на это указываетъ помятое, не совсѣмъ застегнутое платье и разбившіеся локоны. Съ другой стороны здѣсь брошена одна деталь, показывающая, что Лиза пережила какую-то неудачу, что она вышла въ эту залу, сразу оторвавъ отъ себя и все прошедшее, и только-что пережитое. На это указываетъ „озабоченное“ выраженіе ея лица и краска стыда, которая мгновенно заливаетъ его, когда она замѣчаетъ, что у нея еще не застегнуто платье. Какъ понять эту краску стыда въ такую минуту, — послѣ проведенной съ Ставрогинымъ ночи? Если-бы все прошло нормально, такъ, какъ она ожидала, она, при всемъ утомленіи, была-бы приподнята, въ ней бились-бы живые нервы, какъ у человѣка, который послѣ долгаго страстнаго напряженія только-что вошелъ въ новую жизнь. Во всей ея экспрессіи разлилась-бы волна временнаго душевнаго и органическаго удовлетворенія, и у нея не было-бы того стыдливаго содроганія, съ которымъ она оправляетъ свое платье передъ приходомъ Ставрогина. Это стыдливое содроганіе Лизы, при ея смѣломъ чувственномъ характерѣ и „желѣзной“ рѣшимости взять отъ жизни все, что можетъ успокоить ея кровь, становится понятнымъ только при одномъ предположеніи: что эта ночь была для нея позорною, не въ какомъ-нибудь условномъ, а истинно человѣческомъ смыслѣ. Она не вошла черезъ эту ночь въ ту новую жизнь, которой ждала и къ которой готовилась, и потому все, что можетъ напомнить ей о волненіяхъ и мукахъ этой ночи, даетъ ей только стыдъ. Изъ того придавленнаго, примятаго состоянія, въ которомъ она теперь находится и о которомъ говоритъ „озабоченное“ выраженіе ея лица, чувства ея реагируютъ на пережитое только стыдомъ и злобою по отношенію къ Ставрогину. И дѣйствительно, когда Ставрогинъ появляется въ залѣ, тоже какой-то странный, присмирѣвшій и виноватый, Лиза выказываетъ по отношенію къ нему безпощадную жестокость. Умный Ставрогинъ говоритъ какія-то нелѣпости и невинныя житейскія пошлости, и тутъ-же самъ смущается и досадуетъ на себя! А Лиза рѣжетъ его каждой своей новой репликой. Ставрогинъ дѣлаетъ допущеніе, что она „мститъ“ ему за „фантазію“ прошедшей ночи — загадочное словцо, которое намекаетъ на то, что Ставрогинъ не далъ ей въ эту ночь никакой настоящей жизни, а старался завлечь ее и, можетъ быть, завлекъ въ какія-то обидныя для нея, унизительныя фантазіи. Она, дѣйствительно, мститъ ему словами, въ которыхъ вырывается все ея отчаяніе. По своей неопытности, она не можетъ понять безсильнаго

поведенія Ставрогина, минутами ей кажется, что онъ просто не любилъ ея, или же „разлюбилъ“ ее въ эту ночь изъ за переживаемыхъ имъ душевныхъ кошмаровъ въ связи съ убійствомъ Лебядкиныхъ. „А знаете, — говоритъ она ему, — я всетаки думала, что вы ужасно какъ меня любите“, — а черезъ минуту, вспыхнувъ новою злобою, она вскрикиваетъ: „вы всякаго безногаго и безрукаго стоите“. Въ самомъ дѣлѣ, Ставрогинъ просто калѣка, не психически только, какъ человѣкъ неспособный къ живымъ чувствамъ, но и физически, хотя въ разговорѣ съ Петромъ Верховенскимъ онъ и старается объяснить свое безсиліе безчувственностью по отношенію къ Лизѣ. „Догадалась какъ-нибудь, въ эту ночь, — говоритъ онъ, — что я вовсе ее не люблю... о чемъ, конечно, всегда знала“. О его безчувственности Лиза, дѣйствительно, не могла не догадаться, но его прежнее поведеніе съ нею и особенно это взбудораженное съ его стороны исканіе послѣдняго времени, несомнѣнно, должны были возбудить въ ней мысль о его любви. Какъ живой человѣкъ, она не могла себѣ представить, что въ немъ бродили только какія-то самолюбиво умственныя вожделѣнія на ея счетъ — бездушныя и безрезультатныя. Она не знала и не могла себѣ представить, что этотъ молодой красавецъ и силачъ — безнадежный калѣка! Но другіе подозрѣвали это и онъ самъ это подозрѣвалъ. „Дрянной, блудливый, изломанный барченокъ, — кричитъ ему Петръ Верховенскій“. „Какая вы ладья, — говоритъ онъ ему въ другомъ мѣстѣ, — старая вы, дырявая, дрянная барка на сломъ“. И самъ о себѣ, еще до этой ночи, онъ говоритъ Дашѣ: „О, какой мой демонъ! Это просто маленькій, гаденькій, золотушный бѣсенокъ съ насморкомъ, изъ неудавшихся“....

Вотъ что скрывается за обольстительной маской Ставрогина: безсиліе и грязь его мелкаго эротическаго бѣса.

Таковы романы Ставрогина, окончившіеся для него полною личною катастрофою. Если посмотрѣть на эти страницы „Бѣсовъ“ съ точки зрѣнія искусства, художества, то нельзя не видѣть, что съ этой стороны онѣ имѣютъ какой-то совершенно особенный характеръ: это не настоящее художественное письмо, передающее идеи въ живописныхъ и пластическихъ формахъ, естественныхъ, не напряженныхъ, какъ-бы вовсе невыдуманныхъ самимъ художникомъ, какъ-бы отображающихъ самую жизнь, а какой-то научно-философскій шифръ, который приходится разгадывать, переводить на языкъ обычныхъ представленій и понятій при помощи логическаго анализа. Вотъ каковъ характеръ художественнаго письма Достоев-

скаго. Все въ немъ держится на геніальномъ произволѣ этого тайнозрителя человѣческихъ душъ, который какъ-бы расплавлялъ все видимое, все матеріальное, въ цѣлый міръ идей, непосредственно управляющихъ міромъ плоти. Можно даже сказать, что Достоевскій слишкомъ сближаетъ эти идеи съ процессами жизни, упрощая эти процессы, выбрасывая цѣлый рядъ звеньевъ, отдѣляющихъ тайныя глубины души и духа отъ ихъ видимаго, земного воплощенія. Отъ толстой коры повседневнаго существованія, съ его пошлостью, банальностью, мелкимъ зломъ и добромъ, мелкими интересами и радостями, до психологическихъ и идейныхъ основъ человѣческой жизни столько ступеней, столько разныхъ органическихъ напластованій, что представить жизнь, какъ схему однихъ только великихъ контрастовъ между плотью и духомъ, значитъ дать ее въ философскомъ обобщеніи, а не въ правдивой художественной картинѣ. Это философствованіе жизни — глубокое, страшно глубокое, но не художественное изображеніе ея, и въ этомъ именно заключается недостатокъ всѣхъ произведеній Достоевскаго, при ихъ великихъ философскихъ и психологическихъ достоинствахъ. Это рядъ геніальныхъ откровеній, не вылившихся въ простую, чувственно ощущаемую, какъ живая плоть, пушкинско-толстовскую форму.

Такое именно почти научное откровеніе представляетъ собою художественно незаконченный образъ Ставрогина. Достоевскій хотѣлъ сказать черезъ него, между прочимъ, какую-то большую правду о человѣческихъ страстяхъ, о законѣ плотской человѣческой жизни, о томъ, что люди называютъ развратомъ. Это именно тотъ развратъ, который безпощадно осуждается Достоевскимъ, — не съ моральной точки зрѣнія, а съ точки зрѣнія органическихъ интересовъ самого человѣка. Холодный ставрогинскій развратъ несетъ съ собою не жизнь въ какомъ-бы то ни было видѣ, а органическую погибель, смерть. И въ лучшую, и въ худшую эпоху своей жизни Ставрогинъ въ своемъ эгоизмѣ не ощутилъ своего собственнаго духа, не одухотворилъ своей психологіи, своихъ плотскихъ страстей. Въ его разгулѣ не было паѳоса карамазовскихъ натуръ, а въ его паденіи не было возвышающей внутренней трагедіи. Вотъ почему эта фигура производитъ такое отталкивающее впечатлѣніе. Читателю хочется, вмѣстѣ съ другими героями романа, крикнуть ему какое-то уничтожающее слово, сказать ему, что, при всемъ его умѣ и внѣшней сатанинской красотѣ, онъ только какой-то „гаденькій бѣсенокъ съ насморкомъ". И когда Достоевскій ругаетъ его устами своихъ героевъ, и когда онъ, въ концѣ романа, убиваетъ его, мы

невольно чувствуемъ бичъ великана, могучаго и сладострастнаго, который не хочетъ знать никакого удержу своей ненависти, своему презрѣнію къ тому, что живетъ внѣ таинственныхъ отношеній къ духу, который ненавидитъ и презираетъ оторванный отъ духа и сердца умъ, каковы-бы ни были его размѣры. Видишь и чувствуешь эту злобу великаго писателя и невольно отдаешь ему на этомъ пунктѣ свое горячее сочувствіе.

1902. Декабрь.

Гробъ повапленный.

„Бѣсы“ написаны на тему о такъ называемомъ революціонно-нигилистическомъ движеніи, охватившемъ русское общество въ послѣреформенную эпоху. Достоевскій изображаетъ это движеніе въ уродливо-сатирическихъ чертахъ, намѣчая на фонѣ его фигуры, отражающія его съ совершенно неожиданныхъ, быть можетъ, даже небывалыхъ сторонъ. Такою фигурою является и самъ Ставрогинъ. Онъ поставленъ Достоевскимъ въ центрѣ мѣстнаго революціоннаго броженія, хотя пріемы его мышленія, размахъ и направленіе его ума показываютъ, что въ его лицѣ Достоевскій хотѣлъ показать и, можетъ быть, даже казнить нѣкоторое явленіе европейской культуры—человѣка, безсильнаго и ничтожнаго, при всей значительности своего ума, только потому, что онъ оторвался отъ народной почвы. Вокругъ Ставрогина кипитъ и брызжется взбаломученное море бѣсовскихъ нигилистическихъ бредней, представляющихъ собою, по мнѣнію Достоевскаго, не что иное, какъ смѣсь отечественнаго невѣжества и холопства съ разными проявленіями инороднаго атеизма. А самъ Ставрогинъ, который хотя и ушелъ изъ этого движенія, но всетаки коснулся его и даже внесъ въ него свою лепту, теперь уже глядитъ черезъ головы русскихъ нигилистовъ въ какія-то новыя перспективы. Онъ чего-то ищетъ, чего-то хочетъ, потому-что онъ уменъ и сознаетъ всю ничтожность и пошлость современныхъ ему кипѣній, но ему не суждено будетъ выйти ни на какую новую дорогу, потому-что у него ничего нѣтъ, кромѣ его оторваннаго отъ духа и потому безсильнаго ума. Вотъ что такое Ставрогинъ съ точки зрѣнія его умственнаго кругозора. Читателю сначала кажется, что самое главное въ Ставрогинѣ—это его аристократизмъ, временно снизошедшій, въ общеніи съ нигилистами, до ихъ демо-

кратическаго уровня и затѣмъ возвращающійся къ своимъ основнымъ началамъ. Онъ прошелъ черезъ нигилистическое движеніе, измѣрилъ его и вышелъ изъ него съ брезгливымъ презрѣніемъ къ нему. Но, на самомъ дѣлѣ, Ставрогинъ воплощаетъ собою, какъ мы уже видѣли, гораздо болѣе сложный замыселъ художника. Дѣло не въ одномъ только аристократизмѣ Ставрогина, а въ процессѣ его внутренняго развитія, которое, разъ выйдя на невѣрную дорогу, оторвавъ его отъ національной почвы, ведетъ его къ неизбѣжному разложенію всей его личности. Несмотря на свою антиевропейскую тенденцію, которая могла-бы сузить и исковеркать его философски-художественную задачу, Достоевскій всетаки намѣтилъ въ лицѣ Ставрогина большое психологическое явленіе, въ то время еще совсѣмъ не обозначившееся въ русской жизни и едва обозначавшееся въ Европѣ, явленіе, получившее впослѣдствіи наименованіе декадентства. Ставрогинъ отпалъ отъ старыхъ боговъ и сталъ жертвою своего отпаденія, потому-что въ процессѣ своего внутренняго разложенія не ощутилъ въ себѣ никакихъ обновительныхъ духовныхъ силъ. Старая душа, увлекая за собою всю его организацію, погибала, а духъ, сердце, все, что есть въ человѣкѣ идеальнаго, всѣ скрытыя въ немъ возможности новыхъ кристаллизацій, не дѣйствовали въ немъ. Таковъ мотивъ Достоевскаго при созданіи этого образа, и по сравненію съ этимъ мотивомъ блѣднѣетъ все то, что Достоевскій хотѣлъ отразить въ немъ изъ своей фанатической ненависти къ молодому и тоже фанатическому движенію того времени.

Что-то сатанински злое, хотя и скрытое, сквозитъ въ отношеніи Ставрогина къ нигилистической партіи. И то, что сквозитъ въ этихъ настроеніяхъ Ставрогина, представляетъ уже не художественно-психологическій интересъ, а идейно-литературный интересъ—по отношенію къ самому Достоевскому. Тутъ видна злоба, тутъ видна ярость нетерпимаго писателя, и эта злоба и ярость проходятъ черезъ весь романъ, придавая ему характеръ ужасающаго памфлета на передовую въ то время струю русскаго общества. Несмотря на то, что въ этотъ памфлетъ брошены огни и анаѳемы чуть-ли не изъ Апокалипсиса и все вмѣстѣ носитъ загадочно-мистическій характеръ, широкій и демонски-стихійный, читатель не можетъ не чувствовать какого-то человѣческаго неистовства автора,—уже внѣ перспективъ искусства, уже внѣ обобщающей и все смягчающей художественной мысли. Ужъ такъ устроенъ человѣкъ, что ему свойственно упиваться всякою хулою, бѣшено брошенною въ какое-нибудь большое явленіе—массовое или инди-

видуальное, и когда Достоевскій смазываетъ одною уничтожающей краской все нигилистическое движеніе русскаго общества, читатель чувствуетъ на время какое-то странное удовольствіе, въ которомъ перемѣшаны низменное злорадство и инстинктивное исканіе чего-то новаго, высокаго, непохожаго на всегда грубую реальность. Но при анализѣ романа, съ его художественно-идейной стороны, нельзя не видѣть тѣхъ преувеличеній, того кричащаго шаржа, которое создается злобою великаго писателя.

Итакъ, прослѣдимъ, въ какомъ видѣ представлено отношеніе Ставрогина къ нигилистамъ. Ставрогинъ отвѣчаетъ раздраженіемъ на все, что напоминаетъ ему о его прикосновенности къ этимъ людямъ. „Я не стану васъ раздражать нашимъ дѣломъ особенно въ вашемъ теперешнемъ положеніи",—говоритъ ему Петръ Степановичъ Верховенскій, зная по опыту, какъ непріятны Ставрогину разговоры на такую тему. Завлекая его на собраніе нигилистовъ, онъ говоритъ ему, какъ-бы между прочимъ: „кстати, надо-бы къ нашимъ сходить, т. е. къ нимъ, а не къ нашимъ, а то вы опять лыко въ строку. Да не безпокойтесь, не сейчасъ, а когда-нибудь". Это почти художественная черточка, передающая безпокойные подходы этого фанатика политическаго нигилизма къ необходимому ему для дѣла бездушному красавцу. Говоря съ нимъ по другому поводу, по поводу его романа съ Лизою, Верховенскій замѣчаетъ: „Что-жъ, и съ Богомъ, какъ въ этихъ случаяхъ говорится, дѣлу не повредитъ. Видите, я не сказалъ нашему дѣлу, вы словцо наше не любите". Ставрогинъ, дѣйствительно, не любитъ этого дѣла, и Верховенскій, зная его холодную, злодѣйскую натуру и его умственную остроту, которая можетъ каждую минуту обратиться противъ него самого и противъ всего движенія, блюдетъ съ нимъ величайшую осторожность и только издали намекаетъ ему, что онъ всетаки связанъ съ движеніемъ и уже не имѣетъ права свободно располагать своею жизнью. Ставрогинъ и внѣ ярма—умственно, но и въ ярмѣ, потому-что—случайно, небрежно, мимоходомъ—онъ бросилъ въ это движеніе свои ставрогинскіе ферменты, и эти ферменты уже забродили среди мелкихъ бѣсовъ провинціальной революціи. „Вы спрашиваете,—говоритъ онъ Шатову,—какъ могъ я затереться въ такую тущобу? Видите, въ строгомъ смыслѣ я къ этому обществу совсѣмъ не принадлежу, не принадлежалъ и прежде и гораздо болѣе васъ имѣю права ихъ оставить, потому-что и не поступалъ. Напротивъ, съ самаго начала заявилъ, что я имъ не товарищъ, а если и помогалъ случайно, то только такъ, какъ празд-

ный человѣкъ. Я отчасти участвовалъ въ переорганизаціи общества по новому плану, и только". Изъ этого явствуетъ, что Ставрогинъ всетаки принадлежитъ къ этому обществу, что онъ связалъ себя съ нимъ, хотя и презираетъ его и даже называетъ всѣхъ его членовъ „дураками" и „сволочью". Это очень характерный для Ставрогина способъ отношенія къ людямъ: при его умственномъ высокомѣріи и аристократической брезгливости, онъ всетаки шатается по разнымъ „трущобамъ".

Онъ шляется по этимъ „трущобамъ", возится съ этой „сволочью" и тутъ-же, быть можетъ, не совсѣмъ отчетливо для собственнаго сознанія, поджигаетъ нѣкоторыхъ людей чуть-ли ни къ доносу на тайное общество, а иногда съ чисто злодѣйскимъ сладострастіемъ намѣчаетъ для этого общества нѣкоторые организаціонные планы, которые, впрочемъ, уже родились и въ бѣсовской фантазіи Петра Верховенскаго. Все двоится у него въ сознаніи, потому-что это вообще человѣкъ разсудочно-логическихъ процессовъ, которые, по самой своей природѣ, распадаются на какія-то противоположенія, на какія-то отрицающія другъ друга антитезы. Въ противоположность духу, который все объемлетъ и единитъ, умъ человѣческій все разбиваетъ и разлагаетъ и, оторванный отъ духа, съ его идеально творческими построеніями и интуитивными догадками, не можетъ дать никакого синтеза. Вотъ почему Ставрогинъ даетъ одновременно толчокъ развитію такихъ двухъ противоположныхъ натуръ, какъ Шатовъ и Кириловъ, и вотъ почему его отношеніе къ мѣстной нигилистической эпопеѣ тоже носитъ такой каверзно двойственный характеръ. Разговаривая съ Лебядкинымъ, онъ какъ-бы упреждаетъ его намѣренія и осторожно, издалека, подталкиваетъ его къ доносу. „Если у васъ была мысль,—говоритъ онъ ему,—то держали-бы про себя: нынче умные люди молчатъ, а не разговариваютъ". Онъ совѣтуетъ пьяному Лебядкину не разбалтывать своихъ каверзныхъ намѣреній передъ такими невѣрными людьми, какъ Липутинъ, и этимъ хитроумно подчеркиваетъ цѣнность самого намѣренія. Въ словахъ Ставрогина видится и чувствуется ножъ настоящаго предателя, и чувствуется при этомъ, что самъ Достоевскій, въ своей слѣпой ненависти къ русской революціи, почти смакуетъ идею предательства, хотя и знаетъ всю ея низость. Цѣлые вихри страстей бушуютъ въ душѣ художника. Лебядкинъ постигаетъ настроеніе Ставрогина, этого человѣка, живущаго „для зла людямъ". „Мошенникъ! мнѣ только приснилось,—думаетъ онъ про себя,—а ужъ онъ и самъ отгадалъ. Точно самъ подталкиваетъ

ѣхать. Тутъ двѣ штуки, навѣрно, одна аль другая: или опять-таки самъ боится, потому-что накуралесилъ, или... или ничего не боится самъ, а только подталкиваетъ, чтобъ я на нихъ всѣхъ донесъ!". Конечно, холодная, злодѣйская натура Ставрогина ничего не боится,—онъ именно подталкиваетъ Лебядкина погубить нигилистическую „трущобу", всю эту „сволочь", всѣхъ этихъ „дураковъ". Дальше, разговаривая съ Петромъ Верховенскимъ и какъ-бы обороняя отъ его злодѣйскихъ замысловъ Шатова, онъ опять-таки предвосхищаетъ и сладострастно подчеркиваетъ злодѣйскій планъ Верховенскаго относительно убійства Шатова. „Вы вотъ высчитываете по пальцамъ,— говоритъ онъ ему,—изъ какихъ силъ кружки составляются. Все это чиновничество и сентиментальность. Все это клейстеръ хорошій, но есть одна штука еще получше: подговорите четырехъ членовъ кружка укокошить пятаго, подъ видомъ того, что тотъ донесетъ, и тотчасъ-же вы ихъ всѣхъ пролитою кровью, какъ однимъ узломъ, свяжете. Рабами вашими станутъ, не посмѣютъ бунтовать и отчетовъ спрашивать. Ха, ха, ха!". Онъ начинаетъ оборонять Шатова, говоритъ даже: „я вамъ Шатова не уступлю", и тутъ-же вовлекается въ планъ Верховенскаго и, со всею дерзостью своего сатанинскаго ума, развертываетъ все значеніе этой кровавой „мази" и, такимъ образомъ, содѣйствуетъ погибели Шатова. При разговорѣ объ этомъ у него „сверкаютъ глаза". Злоба его тоже раздвояется. Быть можетъ, въ эту минуту въ душѣ его отзывается ударъ Шатова кулакомъ по его лицу, и по этой душѣ бѣжитъ какая-то холодная судорога. Онъ предупреждалъ Шатова объ угрожающей ему опасности, какъ-будто заступался за него передъ Верховенскимъ, но на дѣлѣ не шевельнулъ для него пальцемъ. Напротивъ, именно въ этихъ разговорахъ своихъ съ Верховенскимъ, столь малословныхъ съ его стороны, Ставрогинъ выростаетъ во весь свой злодѣйскій ростъ. Это истинный великанъ преступности, безпощадно умный, безпощадно злой. „Ставрогинъ, вы красавецъ,—кричитъ ему Верховенскій,—знаете-ли вы, что вы красавецъ! Въ васъ всего дороже то, что вы иногда про это не знаете. О, я васъ изучилъ! Я на васъ часто сбоку изъ угла гляжу! Въ васъ даже есть простодушіе и наивность, знаете-ли вы это? Еще есть, есть! Вы, должно быть, страдаете и страдаете искренно отъ этого простодушія". Тутъ устами вѣчно взбудораженнаго энтузіаста Верховенскаго на Ставрогина брошенъ взглядъ съ большой высоты. Умный, раздвоенный, но при этомъ всегда замкнутый, всегда занятый только собою и, такъ сказать, не глядящій въ жизнь внимательными и проницательными

глазами, почти теоретикъ, почти галлюцинантъ своихъ отвлеченныхъ логическихъ построеній. Ставрогинъ, въ самомъ дѣлѣ, можетъ показаться простодушнымъ. Его жизнь, на взглядъ всякаго практика, какого-бы то ни было типа, на взглядъ человѣка, который смотритъ на него „изъ угла", съ предвзятыми планами, является безцѣльною и близорукою. Это художественно мѣткая по отношенію къ Ставрогину черта, которая на одну минуту дѣлаетъ его немножко жалкимъ и даже симпатичнымъ, хотя за нею скрывается полное отрицаніе Достоевскаго даже по отношенію къ его сатанинству. „Вы мой идолъ,—продолжаетъ изливаться передъ нимъ Верховенскій.—Вы никого не оскорбляете, и васъ всѣ ненавидятъ. Вы смотрите всѣмъ ровней, и васъ всѣ боятся. Это хорошо. Къ вамъ никто не подойдетъ васъ потрепать по плечу. Вы ужасный аристократъ. Аристократъ, когда идетъ въ демократію, обаятеленъ! Вамъ ничего не значитъ пожертвовать жизнью и своею, и чужою. Вы именно таковъ, какого надо. Мнѣ, мнѣ именно такого надо, какъ вы. Я никого, кромѣ васъ, не знаю. Вы предводитель, вы солнце, а я вашъ червякъ". Сколько тутъ злобы въ сторону демократической толпы нигилистовъ, надъ которыми энтузіастъ Верховенскій возноситъ Ставрогина, какъ чудо аристократизма, и сколько тутъ брошено фантастическаго свѣта въ сторону Верховенскаго. Тутъ искусство Достоевскаго переходитъ въ чистѣйшую символику, поистинѣ апокалипсическаго характера. Передъ нами оба звѣря изъ XIII главы Апокалипсиса—звѣрь изъ бездны и звѣрь изъ земли, царь злобы и его пророкъ, — вдохновенный, невинный, безкорыстный, съ агничьими рогами. Звѣрь изъ бездны, царь злобы—это красавецъ Ставрогинъ, „свѣтъ" и „солнце". Звѣрь изъ земли, неправедный агнецъ Апокалипсиса—это Верховенскій. Нѣтъ никакого сомнѣнія, какъ это и будетъ видно изъ дальнѣйшаго, что при созданіи обѣихъ этихъ фигуръ Достоевскій находится подъ сильнымъ вліяніемъ символической поэзіи Іоанна Богослова, съ ея іудейскими громами и молніями ярости, брошенными въ блудный, преступный и революціонно-бушующій земной Вавилонъ. Это отзвукъ Апокалипсиса въ анаѳемствующей душѣ Достоевскаго, которому вся молодая, бунтующая Россія тоже вдругъ представилась какимъ-то презрѣнно-грѣшнымъ Вавилономъ, достойнымъ самой жестокой погибели. Вотъ откуда течетъ та лава сладострастной ненависти, которая разлита по всему роману. Вотъ почему крупнѣйшія фигуры этого произведенія—Ставрогинъ и Шатовъ—находятся на полшага отъ подлаго доноса: тутъ кричитъ все неистовство Достоевскаго,

тутъ весь этотъ геніальный человѣкъ въ одной фанатической темной судорогѣ, въ которой, можетъ быть, особенно ужасно то, что обновительные громы Апокалипсиса превратились здѣсь въ эпилептическій бредъ подъ удушающимъ византійскимъ гипнозомъ. О, какія это безпримѣрно поучительныя страницы не только въ русской, но и во всемірной литературѣ! Какая странная преемственность идей, великихъ и сильныхъ на своей почвѣ, но идущихъ на ущербъ, фатально искажающихся въ другихъ организмахъ, подъ чуждымъ имъ небомъ! Все отношеніе Ставрогина къ революціоннымъ бурямъ какъ нельзя лучше отражаетъ настроеніе Достоевскаго въ этомъ большомъ идейномъ и историческомъ вопросѣ. Верховенскій все завлекаетъ его въ свои планы, а онъ подливаетъ огонь въ его душу, хотя самъ онъ никогда не сольется съ нимъ въ своихъ настроеніяхъ. Онъ презираетъ восторженнаго Верховенскаго, Верховенскій кажется ему иногда—даже въ тѣ минуты, когда онъ могъ-бы продать свою жизнь за ничто—какимъ-то глупцомъ, какимъ-то шутомъ. „Если-бы вы не такой шутъ,—говоритъ онъ ему послѣ несчастной ночи съ Лизою,—я-бы можетъ и сказалъ теперь: да... Если-бы только хоть каплю умнѣе".

Вотъ въ какихъ чертахъ обрисовывается отношеніе Ставрогина къ нигилизму. Нигилизмъ никогда не былъ для него сколько-нибудь захватывающей идеей. Онъ касался этого движенія, бросилъ ему нѣсколько своихъ ослѣпительныхъ мыслей, временно, такъ сказать, становился на точку зрѣнія нигилистическихъ интересовъ—и только. Прямого отношенія къ этому дѣлу онъ не имѣлъ. Въ чемъ-же, спрашивается, заключается собственная идейная жизнь Ставрогина въ прошломъ и въ настоящемъ? Для разрѣшенія этого вопроса, чтобы открыть тѣ послѣдніе умственные фонды, которыми онъ живетъ, приходится идти путемъ логическихъ исключеній. Былъ моментъ въ его жизни, два года тому назадъ, когда онъ вынулъ изъ своего ума двѣ изумительно яркія концепціи. Въ душу Шатова онъ забросилъ мысль объ отношеніи народности къ Богу и объ особенномъ, богоносномъ характерѣ русскаго народа. „Нашего разговора совсѣмъ и не было,—кричитъ ему Шатовъ:—былъ учитель, вѣщавшій огромныя слова, и былъ ученикъ, воскресшій изъ мертвыхъ. Я былъ ученикъ, а вы учитель". Съ тѣхъ поръ Шатовъ весь вошелъ въ эту идею, развернулъ ее для себя со всѣхъ сторонъ, а самъ Ставрогинъ уже отбросилъ ее и идетъ къ какимъ-то другимъ идейнымъ постороеніямъ. И вотъ что особенно характерно для Ставрогина: въ то самое время, „даже, можетъ быть, въ тѣ-же самые дни",

когда онъ „насаждалъ“ въ Шатовѣ „Бога и родину“, онъ „отравилъ“ сердце Кирилова совершенно противоположною идеею. Его душу онъ околдовалъ чарами какой-то небывалой фантазіи, основанной на отрицаніи Бога и странными путями всетаки ведущей къ спасительнымъ истинамъ самой чистой, самой безкорыстной, самой вдохновенной религіи. Передъ нимъ онъ открылъ идею человѣкобога. Нельзя почти повѣрить, что за много лѣтъ до того, какъ въ міровой литературѣ вспѣнилась могучая ницшеанская волна, можно было съ такою научною ясностью оформить именно то, что составляетъ основу ницшевскаго міровоззрѣнія, и дать этой идеѣ силу, кровь и тотъ благородный полетъ, который поражаетъ въ самомъ Ницше и котораго часто нѣтъ у ницшанцевъ. Вотъ когда Достоевскій взошелъ на вершину своей эпохи и увидѣлъ съ ея высоты необъятныя перспективы будущаго. Эти двѣ изумительныя концепціи—шатовскую и кириловскую—Ставрогинъ создалъ въ одно и то-же время, и это было тѣмъ раздвоеніемъ его ума, изъ котораго онъ уже не смогъ сдѣлать никакого плодотворнаго синтеза и вышелъ на совсѣмъ пустынную дорогу. Теперь онъ смотритъ на Кирилова съ „брезгливымъ сожалѣніемъ“, хотя въ душѣ Кирилова заброшенная имъ мысль расцвѣла самымъ пышнымъ и соблазнительнымъ цвѣтомъ. „Вспомните, что вы значили въ моей жизни“,—говоритъ ему Кириловъ. Но Ставрогинъ, сознавая всю духовную прелесть этого маніака, относится къ нему безъ какого-либо теплаго чувства. Кириловъ даже не оживляетъ и не воскрешаетъ въ немъ его прежнихъ мыслей, какъ это дѣлаетъ Шатовъ. Дикій бредъ Шатова всетаки волнуетъ Ставрогина, и, хотя онъ совсѣмъ не любитъ его, онъ всетаки нѣсколько смущается отъ его словъ, которыя бередятъ въ немъ глубокія раны. Онъ даже готовъ признать, что теперешнія мысли Шатова были его собственными мыслями и были въ немъ даже еще „самовластнѣе“, еще „исключительнѣе“, чѣмъ теперь въ пламенномъ Шатовѣ. Но и отъ Шатова онъ уже далекъ, потому-что онъ ищетъ иного, космополитическаго пути для своихъ умственныхъ построеній. „Вы, вы одни могли-бы поднять это знамя!“,—кричитъ ему Шатовъ, подразумѣвая знамя русской народности и православнаго Бога. Но Ставрогинъ, облюбовавшій эту русскую и православную идею именно за границей, какъ-бы по контрасту съ иными народными и вѣроисповѣдными откровеніями, теперь уже нашелъ путь для отрицанія ея, уже не вѣритъ въ будущее русскаго народа и, будучи убѣжденнымъ атеистомъ, говоритъ, что Шатовъ низводитъ Бога „до простого аттрибута народности“. Тутъ сказывается вся

великая эквилибристика безпочвеннаго ставрогинскаго ума и тутъ-же скрыта безпощадная критика Достоевскаго на своего героя.

Въ романѣ разсыпано множество мелкихъ черточекъ, рисующихъ отношеніе Ставрогина къ Россіи и русскому народу. Одна изъ этихъ черточекъ дана на первыхъ-же страницахъ „Бѣсовъ". Говоря съ Липутинымъ, мелкимъ мѣстнымъ чиновникомъ, прикосновеннымъ къ нигилизму, и извиняясь передъ нимъ за экстравагантную обиду, нанесенную его женѣ, Ставрогинъ случайно роняетъ слово о дуэли. Онъ знаетъ, что Липутинъ не признаетъ дуэли, и, дѣйствительно, Липутинъ тутъ-же называетъ ее „переводомъ съ французскаго". „Народности придерживаетесь?",—спрашиваетъ его Ставрогинъ, и въ этомъ вопросѣ слышится презрительная иронія по отношенію къ простоватой русской народности. Въ томъ-же разговорѣ съ Липутинымъ брошена и другая юмористическая деталь: Липутинъ читаетъ книги фурьеристскаго направленія, и Ставрогинъ часто потомъ вспоминалъ эту „подленькую фигурку губернскаго чиновника, ревнивца и семейнаго грубаго деспота, скряги и процентщика, и въ то-же время яростнаго сектатора Богъ знаетъ какой будущей гармоніи". Прошедшій западно-европейскую школу Ставрогинъ презираетъ маленькихъ русскихъ людей, но особенно презираетъ ихъ тогда, когда они являются носителями разныхъ западно-европейскихъ идей и соціально-политическихъ фантазій. На русской почвѣ все это для него окончательно комично. Для себя онъ, конечно, умѣетъ кое-что находить въ Европѣ. Въ одномъ мѣстѣ мелькомъ указывается, что Ставрогинъ читаетъ Бальзака. Кстати сказать, Достоевскій самъ перевелъ одну изъ лучшихъ вещей Бальзака, „Эжени Гранде", и переводъ этотъ представляетъ собою любопытное соединеніе двухъ стилей—стремительно-психологическаго стиля Бальзака и духовно-юродствующаго стиля Достоевскаго. Видно, что Достоевскій самъ какъ-бы прикоснулся къ душѣ Бальзака, и въ высшей степени характеренъ этотъ летучій штрихъ—интересъ Ставрогина къ Бальзаку. Аристократическій Ставрогинъ, такъ сказать, разрѣшаетъ себѣ то, что въ другомъ показалось-бы ему смѣшнымъ: если-бы Бальзака сталъ читать какой-нибудь Липутинъ или Виргинскій, онъ навѣрное отнесся-бы къ этому съ обычнымъ своимъ брезгливымъ презрѣніемъ. На русской почвѣ все для него и презрѣнно, и мелко. Когда Верховенскій говоритъ ему, что есть русскіе рабочіе, имѣющіе понятіе объ Интернаціоналѣ, онъ молча улыбается. Отъ народни-

ческаго момента его мыслей у него осталось только убѣжденіе, представляющее собою какую-то пародію на народническія убѣжденія самого Достоевскаго, столь „исключительныя“, столь „самовластныя“,—убѣжденіе въ томъ, что великодушныя утопіи Запада для Россіи совсѣмъ не годятся. Онъ безповоротно оторванъ отъ народной стихіи. „Въ Россіи я ничѣмъ не связанъ,—говоритъ Ставрогинъ въ своемъ письмѣ къ Дашѣ,—въ ней мнѣ все такъ-же чужое, какъ и вездѣ. Правда, я въ ней болѣе, чѣмъ въ другомъ мѣстѣ, не любилъ жить, но даже и въ ней не могъ ничего возненавидѣть“. Эту-то оторванность отъ Россіи, эту-то національную безпочвенность Ставрогина Достовескій очевидно и считаетъ причиною его паденія и погибели. Это сухой листъ, оторванный и унесенный вѣтромъ отъ благодатнаго дерева православной русской народности, и сколько-бы онъ ни носился по Европѣ, на какія-бы высоты ни взлеталъ, онъ можетъ только все болѣе и болѣе сохнуть. „Прочь, баричъ!“,—говоритъ ему Шатовъ. „Вы атеистъ,—изступленно кричитъ онъ ему въ томъ-же разговорѣ,—потому-что вы баричъ, послѣдній баричъ. Вы потеряли различіе зла и добра, потому-что перестали свой народъ узнавать“. Онъ совѣтуетъ ему „добыть Бога“ трудомъ, мужицкимъ трудомъ, и слова Шатова—новая для него постановка вопроса о религіозно-обновительномъ значеніи труда—производятъ на него неожиданное, хотя и безрезультатное впечатлѣніе. Въ этихъ словахъ Шатова звучитъ вся безпощадная ненависть самого Достоевскаго къ Ставрогинскому типу. Художникъ безжалостно караетъ своего героя за его оторванность отъ почвы, почти издѣвается надъ нимъ за это, говоря о немъ въ строкахъ, предпосланныхъ его послѣднему письму къ Дашѣ: „Вотъ это письмо слово въ слово, безъ исправленія малѣйшей ошибки въ слогѣ русскаго барича, не совсѣмъ доучившагося русской грамотѣ, несмотря на всю европейскую образованность“. Въ словахъ этихъ чувствуется все презрѣніе, которое питаетъ къ Ставрогину художникъ.

Письмо это, въ самомъ дѣлѣ, производитъ отвратительное впечатлѣніе. Фразы короткія, безсвязныя и при томъ тусклыя, въ общемъ похожія на плохой переводъ съ иностраннаго языка. Это итогъ всей жизни Ставрогина, въ которой духъ русской народности былъ вытѣсненъ европеизмомъ—не только вытѣсненъ, но и вырванъ съ корнемъ. Душа Ставрогина напоминаетъ пустошь на мѣстѣ выкорчеваннаго лѣса: она вся въ рытвинахъ и ямахъ, вся раздергана и изорвана въ клочья. Сообщая Дашѣ, что онъ, „подобно Герцену“, записался въ граждане кантона Ури и даже купилъ

тамъ кусокъ земли, онъ пишетъ такъ: „Мѣсто очень скучно, ущелье; горы тѣснятъ зрѣніе и мысль. Очень мрачное. Я потому, что продавался маленькій домъ“. Вотъ какъ выражаетъ свои мысли Ставрогинъ: отрывисто, нескладно, опуская, можетъ быть, безсознательно для себя, цѣлыя логическія звенья. Это явленіе извѣстно всякому разсѣянному или-же болѣзненно настроенному человѣку, въ полосу наибольшаго психическаго утомленія, когда при передачѣ своихъ мыслей на бумагѣ онъ начинаетъ пропускать слова и буквы, сливать между собою начала и концы смежныхъ словъ. Таково и ставрогинское письмо. Оно написано въ минуту его послѣдняго психическаго упадка, такъ сказать, безъ всякаго цѣльнаго настроенія, внѣ всякой духовности, которая могла-бы спаять клочки его мыслей и разсужденій въ компактное единство. Но кромѣ того стиль Ставрогина, какъ выраженіе его оторванной отъ народа души, грубо неправиленъ и, можно сказать, деретъ по нервамъ. „Вы когда-то захотѣли ко мнѣ въ сидѣлки,—пишетъ онъ Дашѣ,—и взяли обѣщаніе прислать за вами, когда будетъ надо. Я ѣду черезъ два дня и не ворочусь. Хотите со мной?“. Это не стиль русскаго человѣка, брызжущій соками молодого почвеннаго языка, и какъ-будто даже не стиль самого Ставрогина, потому-что, никогда не теряя своего разсудка, своей логики, Ставрогинъ долженъ былъ-бы писать изящно, гладко и корректно. Но онъ и не чистый европеецъ, а, по замыслу Достоевскаго, только изломанный европейской культурою русскій баричъ, нѣкоторая злая пародія на европействующую Россію, и вотъ почему слогъ его письма не имѣетъ ни русской сочности, ни европейскаго лоска. При чисто умственной геніальности Ставрогина, это что-то совсѣмъ бездарное, безцвѣтное, упадочное въ худшемъ смыслѣ слова. Ни крови, ни вибраціи жизни, ни пульса въ немъ не слышно. Говоря о своемъ безсиліи въ добрѣ и злѣ, онъ пишетъ такъ: „Я все такъ-же, какъ и всегда, прежде могу пожелать сдѣлать доброе дѣло и ощущаю отъ того удовольствіе; рядомъ желаю и злого и тоже чувствую удовольствіе. Но и то, и другое чувство, по прежнему, всегда слишкомъ мелко, а очень никогда не бываетъ. Мои желанія слишкомъ не сильны; руководить не могутъ“. Отъ такой рѣчи въ русскомъ романѣ становится почти жутко. И этой полу-художественною, полу-каррикатурною чертою Достоевскій окончательно обезображиваетъ своего героя, и великанъ Ставрогинъ оказывается въ концѣ произведенія разбитымъ въ дребезги. Онъ не умѣетъ писать, потому-что не умѣетъ чувствовать—ни такъ, какъ чувствуютъ простые, непосредствен-

ные люди, ни такъ, какъ чувствуютъ люди его умственнаго роста, не отрѣшенные въ своихъ настроеніяхъ отъ духа или отъ оплодотворяющихъ правъ народной стихіи. Но иногда Ставрогинъ и говоритъ такъ-же отрывисто, неправильно, такъ-же не по русски, какъ и пишетъ. И это бываетъ именно тогда, когда онъ—по намѣренію Достоевскаго—выражаетъ анти-русскія, демоническія мысли. Вотъ какъ выражается онъ, между прочимъ, въ разговорѣ съ Кириловымъ: „Я, конечно, понимаю, застрѣлиться,—я иногда самъ представлялъ, и тутъ всегда какая-то новая мысль: если-бы сдѣлать злодѣйство, или, главное, стыдъ, т. е. позоръ, только очень подлый и... смѣшной, такъ-что запомнятъ люди на тысячу лѣтъ и плевать будутъ тысячу лѣтъ, и вдругъ мысль: одинъ ударъ въ високъ, и ничего не будетъ". Это бредъ безграмотнаго каторжника, въ душу котораго заброшена извнѣ какая-то сатанинская мысль, и если что-нибудь тутъ еще звучитъ естественною мощью, то это только отголосокъ сатанизма самого Достоевскаго.

Теперь, по исключеніи всего того, что въ настоящее время уже не составляетъ предмета умственныхъ волненій Ставрогина, соберемъ тѣ матеріалы, на основаніи которыхъ можно было-бы построить гипотезу объ идеяхъ, дѣйствительно его занимающихъ. Этихъ матеріаловъ не особенно много, но при подробномъ изученіи романа они начинаютъ пріобрѣтать большую и большую рельефность. Такъ, прежде всего, обращаетъ на себя вниманіе столь подчеркнутое въ романѣ обстоятельство, что Ставрогинъ не мститъ Шатову за нанесенное ему оскорбленіе. Поведеніе его въ этомъ дѣлѣ было для всѣхъ большою неожиданностью, потому-что, если-бы онъ былъ вѣренъ своей натурѣ и своимъ прежнимъ мыслямъ, онъ мгновенно отвѣтилъ-бы на ударъ Шатова убійственнымъ ударомъ. „Я перемѣнилъ объ васъ мысли въ ту минуту,—говоритъ ему Петръ Верховенскій,—какъ вы послѣ Шатова взяли руки назадъ". Очевидно, что отъ проницательнаго Верховенскаго не ускользнула та „новая мысль", которая теперь свѣтится въ глазахъ Ставрогина. Онъ теперь не можетъ убивать людей, поскольку у него есть самообладаніе, ибо имъ овладѣла мысль, враждующая со всякимъ насиліемъ надъ человѣкомъ. „Я выстрѣлилъ вверхъ,—говоритъ онъ во время дуэли съ Гагановымъ,— потому-что не хочу болѣе никого убивать,—васъ-ли, другого-ли, лично до васъ не касается". Для того, чтобы обуздать столь ярко выраженныя преступныя склонности Ставрогина и связать всю его натуру, нужна была несомнѣнно большая логическая концепція, плѣнительная въ самомъ своемъ построеніи.

Зная умственную даровитость Ставрогина, окружающіе не могли не понять, что занимающая его мысль, въ самомъ дѣлѣ, очень значительна. „Развѣ я не вижу по лицу вашему,—говоритъ ему Шатовъ,—что васъ боретъ какая-то новая грозная мысль“. Лиза тоже говоритъ ему со словъ Верховенскаго: „васъ колеблетъ великая мысль, передъ которой мы оба съ нимъ совершенно ничто“. Въ чемъ-же именно заключается эта великая, грозная мысль, обуявшая умъ Ставрогина? По приведеннымъ даннымъ видно, что мысль эта имѣетъ прямое отношеніе къ вопросамъ нравственнаго характера, но въ сознаніи Ставрогина она непремѣнно должна была окраситься въ какіе-то новые цвѣта. Онъ окончательно вышелъ изъ нигилистическаго движенія—значитъ, мысль его не можетъ имѣть наивно-утилитарнаго характера, съ элементами соціально-революціонной фантастики. Онъ навсегда покончилъ съ мессіанскими утопіями на почвѣ народности и православія—значитъ, его идея имѣетъ космополитическую окраску. Наконецъ, онъ перешагнулъ черезъ собственную идею человѣкобога и разошелся съ Кириловымъ, у котораго она развернулась во что-то грандіозное и мистически-великолѣпное,—значитъ, мысль Ставрогина имѣетъ раціоналистическій характеръ. Это широкая схема, почти безформенная, почти лишенная конкретнаго содержанія, въ которой, однако, отдѣльныя черты напоминаютъ тенденціи Ивана Карамазова. Ставрогинъ прозаиченъ по сравненію съ Иваномъ Карамазовымъ, но, почти въ ущербъ художественной цѣльности и художественному совершенству его образа, Достоевскій влагаетъ въ его уста одну реплику Кирилову, въ которой звучитъ струна изъ глубокихъ нравственныхъ настроеній Карамазова. Кириловъ развиваетъ передъ нимъ идею, что человѣкъ несчастенъ только потому, что онъ не знаетъ своего счастья, что все хорошо въ этомъ мірѣ. Ставрогинъ замѣчаетъ ему: „А кто съ голоду умретъ, а кто обидитъ и обезчеститъ дѣвочку—это хорошо?“. Эта реплика—зерно, изъ котораго выросло впослѣдствіи цвѣтущее дерево карамазовской философіи: мысль Ивана Карамазова о вопіющихъ неправдахъ жизни. Но въ словахъ Карамазова все рвется къ небу, а замѣчаніе, высказанное Ставрогинымъ, звучитъ вяло и флегматично.

Все у него дѣлается вяло и флегматично, потому-что въ немъ нѣтъ той духовной, божеской стихіи, которая могла-бы оживить его и дать ему вольную силу для всѣхъ испытаній даннаго момента. Онъ все хочетъ поднять умомъ, отрѣшеннымъ отъ божества, принципіально отвергающимъ божество, и вотъ почему жизнь его

такъ трудна въ эту минуту. Онъ собирается взвалить на себя бремя, взять на себя какую-то кару,—объявить свой бракъ съ Лебядкиной, забрать съ собой за границу Дашу,—но все это не дается ему. Все это было-бы со стороны Ставрогина только насиліемъ надъ собой, насиліемъ безплоднымъ, ненужнымъ, потому-что оно не могло-бы возбудить въ немъ никакого благодатнаго самоощущенія и не пролило-бы никакого теплаго луча въ жизнь другихъ людей. Безъ Бога, безъ обновленія посредствомъ духовной стихіи, нельзя по новому подойти ни къ себѣ, ни къ людямъ. „Вы не сильный человѣкъ",—говоритъ Ставрогину Кириловъ. „Если мнѣ легко бремя, потому-что отъ природы, то, можетъ быть, вамъ труднѣе, потому-что такая природа",—говоритъ онъ ему въ томъ-же разговорѣ. Очарованный собственными идеями и всецѣло погруженный въ свои настроенія, Кириловъ всетаки ясно видитъ, что этотъ атеистъ, умѣющій говорить, какъ человѣкъ вѣры, что этотъ великанъ, способный иногда задержать самые дикіе свои рефлексы, жалокъ и малъ и, въ главномъ дѣлѣ жизни, слабъ, какъ ребенокъ, потому-что онъ хотѣлъ-бы великую задачу человѣческаго существованія разрѣшить мелкими силами разсудочной логики, оторванной отъ внутреннихъ мистическихъ основъ человѣка. Тутъ нужна великая цѣльность и гармонія всѣхъ силъ человѣческихъ, какой-то органическій синтезъ, для котораго все возможно, все доступно, все легко и радостно. Тутъ нужно то духовное опьяненіе, которое является одновременно и поэтическимъ опьяненіемъ, со всѣми его непосредственными свѣтлыми подъемами. А Ставрогинъ весь прозаиченъ, весь бездушенъ, весь въ игрѣ своей грубой плоти и при томъ непрерывно раздвоенъ въ своемъ умѣ. Его съѣдали низменныя страсти, а теперь его съѣдаетъ безплотная идея атеистической нравственности, холодная демоническая мечта—перестроить міръ безъ помощи сверхміровой силы, которая несетъ съ собой идеальные образцы всѣхъ возможныхъ историческихъ переоцѣнокъ и усовершенствованій. Всю жизнь Ставрогинъ переходилъ отъ одной схемы къ другой, отрицалъ одни логическія построенія ради другихъ,—отрицалъ безсильно и „безъ всякаго великодушія". Раздваиваясь, онъ отвергалъ окружающее и незамѣтно отвергалъ самого себя. „Ставрогинъ, если вѣруетъ,—говоритъ Кириловъ,—то не вѣруетъ, что онъ вѣруетъ. Если-же не вѣруетъ, то не вѣруетъ, что онъ не вѣруетъ. Такимъ и долженъ быть разсудокъ, предоставленный самому себѣ. Ставрогинъ не знаетъ, что будетъ думать и дѣлать черезъ минуту. „Я никогда не могу потерять разсудокъ,—пишетъ

онъ, сравнивая себя съ Кириловымъ,—и никогда не могу повѣрить идеѣ въ той степени, какъ онъ. Я даже заняться идеей въ той степени не могу. Никогда, никогда я не могу застрѣлиться... Я боюсь самоубійства, ибо боюсь показать великодушіе". Ставрогинъ знаетъ, что онъ „подлое насѣкомое", и въ умѣ своемъ не считаетъ себя способнымъ подняться надъ самимъ собой—выйти изъ подлаго состоянія настоящей минуты. И однако черезъ самое короткое время послѣ письма къ Дашѣ мы находимъ его повѣсившимся. Значитъ, онъ всетаки потерялъ разсудокъ, повѣрилъ въ необходимость смерти, хотя, какъ мы знаемъ, онъ обставилъ свое самоубійство отвратительными для всякаго цѣльнаго человѣка приготовленіями, чтобы облегчить себѣ смерть. Онъ раздвоенъ до послѣдняго мгновенія, онъ заботится о жизненныхъ мелочахъ, уходя изъ этой проклятой для него жизни. Это полное банкротство человѣческой личности, безъ проблеска какого-либо, хотя-бы мгновеннаго, духовно-идейнаго просвѣтленія. Его жизнь была призрачна отъ начала до конца: призрачный умъ, призрачныя страсти и, несмотря на всю ея дикость, призрачная воля.

Всѣ герои романа относятся къ Ставрогину почти съ благоговѣніемъ, хотя и съ различными оттѣнками въ своихъ чувствахъ, но почти всѣ допускаютъ въ немъ какую-то ненормальность, какой-то „особенный оборотъ мыслей", „уклоненіе идей" съ обычнаго прямого пути, по просту говоря,—„нѣкоторое помѣшательство". Такъ думаютъ о немъ Кириловъ, Лебядкинъ, Липутинъ и, быть можетъ, даже Даша. „Тончайшаго и изящнѣйшаго ума человѣкъ",—говоритъ о немъ Липутинъ Варварѣ Петровнѣ, но „характеръ" Ставрогина вызываетъ въ немъ какія-то сомнѣнія. Одинъ только Степанъ Трофимовичъ Верховенскій твердо убѣжденъ, что Ставрогинъ вполнѣ нормаленъ. „И откуда эта идея вышла, не понимаю,—говоритъ онъ.—Почему Прасковьѣ непремѣнно такъ хочется, чтобы Nicolas оказался сумасшедшимъ? Хочется этой женщинѣ, хочется!". Степанъ Трофимовичъ намекаетъ, что только заинтересованные люди,— въ данномъ случаѣ мать Лизы,—могутъ распространять о Ставрогинѣ такіе слухи. Самъ Ставрогинъ съ ироніей говоритъ о своей „здѣшней репутаціи", намекая, что со времени его бѣлой горячки многіе склонны считать его сумасшедшимъ. Но вопросъ о томъ, считаетъ-ли самъ Достоевскій своего героя помѣшаннымъ или нѣтъ, какъ и вопросъ о томъ, каковъ критерій художника относительно помѣшательства, остается въ романѣ не яснымъ и даже запутаннымъ въ противорѣчивыхъ намекахъ. Въ разговорѣ съ

Дашей Ставрогинъ говоритъ: „я теперь все вижу привидѣнія".— и тутъ-же упоминаетъ Федьку Каторжнаго, называя его „бѣсенкомъ". Ясно, что привидѣнія—это только аллегорія въ его устахъ. Въ письмѣ его къ Дашѣ есть такая фраза: „я не здоровъ, но отъ галюсинацій надѣюсь избавиться съ тамошнимъ воздухомъ. Это физически; а нравственно вы все знаете". Здѣсь „галюсинаціи", повидимому, уже не есть аллегорія въ устахъ Ставрогина, но это единственное мѣсто въ романѣ, которое можетъ быть истолковано въ смыслѣ начинающагося у него сумасшествія, и при томъ оставленное безъ объясненій. Мало того, вопросъ о сумасшествіи Ставрогина окончательно запутывается заключительною фразою романа: „наши медики по вскрытіи трупа совершенно и настойчиво отвергли помѣшательство". Не говоря уже о научной несостоятельности этой фразы,—ибо вскрытіе не можетъ рѣшить вопроса о помѣшательствѣ,—нельзя понять, что именно хотѣлъ сказать этою фразой Достоевскій: можетъ быть, онъ имѣлъ въ виду окончательно отвергнуть навертывающуюся у читателя мысль о ненормальности Ставрогина, а, можетъ быть, это съ его стороны злая сатирическая гримаса по отношенію къ разнымъ научнымъ экспертизамъ въ вопросахъ высшаго порядка. И то, и другое одинаково правдоподобно, одинаково подходитъ къ художественной психологіи Достоевскаго, съ ея запутанными и перепутанными ходами и духовно-нравственными загадками. Онъ какъ-бы нарочно уничтожаетъ всякую опредѣленность и логическую законченность въ постановкѣ своихъ фигуръ, чтобы этимъ путемъ приблизиться къ природѣ вещей, въ которой тоже все до крайности усложнено и потому не можетъ быть опознано одними логическими средствами. Но иногда, внимательно изучая Достоевскаго, наталкиваешься на штрихи, которые вызываютъ полное недоумѣніе и которые не знаешь, куда отнести: къ сознательнымъ ли пріемамъ художника, вызваннымъ его склонностью къ загадкамъ, или-же просто къ несовершенству, къ промахамъ его художественнаго письма. Такъ на первыхъ страницахъ романа, говоря о воспитаніи Ставрогина подъ руководствомъ стараго идеалиста, Степана Трофимовича, Достоевскій пишетъ: „Степанъ Трофимовичъ сумѣлъ дотронуться въ сердцѣ своего друга до глубочайшихъ струнъ и вызвать въ немъ первое, еще неопредѣленное ощущеніе той вѣковѣчной, священной тоски, которую иная избранная душа, разъ искусивъ и познавъ, уже не промѣняетъ потомъ никогда на дешевое удовлетвореніе". Вотъ черта въ образѣ Ставрогина, совершенно неоправдывающаяся всѣмъ ходомъ, всѣми

данными романа,—словно Достоевскій, намѣтивъ въ началѣ совсѣмъ другой рисунокъ своего героя, потомъ просто забылъ вычеркнуть ненужный, противорѣчивый штрихъ. Въ томъ-то и дѣло, что Ставрогину чужда эта „вѣковѣчная священная тоска"—этотъ голосъ духа, голосъ неба въ самомъ человѣкѣ. Онъ красивъ извнѣ, онъ поражаетъ дерзостью своего ума, но ни другіе герои романа, ни читатель не чувствуютъ въ немъ ничего идеальнаго, никакихъ святынь и даже никакого стихійно-мистическаго стремленія найти для себя какія-либо святыни. Блестящій Ставрогинъ—мертвый человѣкъ, Ставрогинъ—„гробъ повапленный".

1903. Январь.

Шатовъ.

Когда Ставрогинъ является къ Шатову послѣ того, какъ Шатовъ ударилъ его кулакомъ по лицу, между ними завязывается идейный разговоръ. Шатовъ изливаетъ передъ нимъ свои мысли,—тѣ самыя мысли, которыя были когда-то внушены ему Ставрогинымъ. „Знаете-ли вы,—началъ онъ, Шатовъ, почти грозно, пригнувшись впередъ на стулѣ, сверкая взглядомъ и поднявъ перстъ правой руки вверхъ передъ собою,—знаете-ли вы, кто теперь на всей землѣ единственный народъ богоносецъ, грядущій обновить и спасти міръ именемъ новаго Бога и кому единому даны ключи жизни и новаго слова?". Говоря эти восторженныя слова, Шатовъ разумѣетъ Россію. Единый богоносный народъ, имѣющій ключи жизни и призванный возродить міръ новымъ словомъ о Богѣ,—это русскій народъ. Такимъ образомъ, вопросъ о Россіи и ея назначеніи въ современной исторіи сразу ставится на мессіанскую почву. Духъ религіозности составляетъ основную черту русскаго человѣка, который не можетъ быть атеистомъ: кто атеистъ, тотъ не русскій. Такова основная мысль Шатова по отношенію къ Россіи, и отъ нея идутъ всѣ другія его мысли, развиваясь въ цѣлую систему. Эта мысль сложилась и окрѣпла въ немъ въ борьбѣ съ общественно-революціонными теченіями того времени, имѣвшими анти-религіозный и космополитическій характеръ. Ощущая оторванность этихъ теченій отъ народной жизни, отъ стихіи народныхъ думъ, народныхъ надеждъ и фантазій, онъ сталъ логически искать такой системы мышленія, въ которой были-бы захвачены наиболѣе глубокія тен-

денціи всякаго народнаго духа. Установивъ для себя, въ противоположность философскимъ построеніямъ русскихъ революціонеровъ, какъ нѣкоторую непреложную истину, что русскій народъ, по всему своему складу, глубоко религіозенъ, Шатовъ обобщилъ эту свою мысль и простеръ ее на всѣ другіе народы. „Цѣль всего движенія народнаго, — говоритъ онъ, — во всякомъ народѣ и во всякій періодъ его бытія, есть единственно лишь исканіе Бога, Бога своего, непремѣнно собственнаго, и вѣра въ него, какъ въ единаго, истиннаго. Богъ есть синтетическая личность всего народа, взятаго съ начала его и до конца". Это краеугольный камень всей философіи Шатова и, можно даже сказать, огромнаго теченія въ исторіи русскаго самосознанія, имѣвшаго своихъ крупныхъ представителей и не изсякнувшаго еще до сихъ поръ. Философія эта живетъ и въ современной литературѣ, хотя и въ нѣсколько иныхъ окраскахъ и съ пасосомъ, который льется уже въ другую сторону.

Несомнѣнно, что исторія каждаго народа, двигаемая безсознательно-стихійными силами, стремится къ своему одухотворенію, къ отыскапію тѣхъ послѣднихъ правдъ, которыя придаютъ высшій смыслъ всѣмъ ея процессамъ. Каковы-бы ни были внѣшнія жизненныя перипетіи, черезъ которыя проходитъ всякій народъ, внутренній мотивъ его жизни имѣетъ идейный и религіозный характеръ. Народное творчество, въ широкомъ смыслѣ этого слова, вытекаетъ изъ религіознаго самосознанія народа. Несомнѣнно и то, что идейная и религіозная жизнь всякаго народа имѣетъ свою индивидуальную окраску, свои характерныя черты, свои особенности, потому-что всякое творчество, и въ особенности такое глубокое и безсознательное творчество, какъ творчество религіозное, требуетъ участія всѣхъ силъ, всего темперамента народной личности. Ища той метафизической правды, которая лежитъ глубже всего субъективно-личнаго, всего индивидуально-психологическаго, а, слѣдовательно, и народно-психологическаго, отдѣльный человѣкъ, какъ и цѣльный народъ, долженъ взрыть и вскопать всѣ матеріалы своего естества, которые тутъ именно, при этомъ внутреннемъ самоанализѣ, выступаютъ съ особенной яркостью и невольно окрашиваютъ результатъ всей духовной работы.

Но если исканіе Бога, сознательное и безсознательное, имѣетъ различный колоритъ у различныхъ народовъ, то самая идея божества тяготѣетъ къ универсальности, къ всечеловѣчности. Въ этой именно тенденціи религіозной идеи ея истинное значеніе, ея спасительная сила для цѣлаго міра. Идея божества рождается въ духѣ, изъ

ощущеній мистическихъ основъ міра, а эти основы однѣ и тѣ-же для всѣхъ народовъ, и вотъ почему нѣтъ религіи въ мірѣ, которая не стремилась-бы стать вѣрою всего человѣчества и не имѣла-бы въ себѣ того зерна, изъ котораго выросла христіанская идея о равенствѣ всѣхъ людей передъ Богомъ, передъ метафизическою тайною міра. Всѣ народы богоносны, потому-что человѣчество въ цѣломъ богоносно, потому-что именно человѣчество, при всей разнохарактерности составляющихъ его отдѣльныхъ народностей, создаетъ идеи, всѣмъ доступныя и для всѣхъ одинаково внушительныя, для всѣхъ одинаково возвышенныя. Ставя Бога въ зависимость отъ народнаго характера и даже допуская, что каждый сильный народъ имѣетъ своего „особливаго" Бога, что „у всякаго народа свое собственное понятіе о злѣ и добрѣ и свое собственное зло и добро", Шатовъ лишаетъ религіозную идею ея основного смысла и значенія. „Когда начинаютъ у многихъ народовъ становиться общими понятія о злѣ и добрѣ, — говоритъ онъ, — тогда вымираютъ народы, и тогда самое различіе между зломъ и добромъ начинаетъ стираться и исчезать". Но если добро и зло не имѣютъ ничего общаго между собою у различныхъ народовъ, то понятія добра и зла не только субъективны, но и фиктивны, и для этихъ понятій нѣтъ общей духовной и психологической основы ни въ строѣ человѣка, ни въ строѣ міра. Сдѣлавъ еще одинъ шагъ въ томъ направленіи, въ которомъ развиваетъ свои мысли Шатовъ, мы должны были-бы сказать, что не только этическія идеи не имѣютъ никакой настоящей силы и являются, такъ сказать, лишь мѣновыми цѣнностями въ предѣлахъ народно-государственныхъ границъ, но что и отвлеченная, метафизическая идея божества не соотвѣтствуетъ никакой реальной правдѣ. Если каждый народъ имѣетъ своего „особливаго" Бога, то Бога дѣйствительнаго нѣтъ, — нѣтъ единаго, всемірнаго божества, мерцающаго для всего человѣчества сквозь пестрыя субъективныя мысли и эмоціональныя волненія различныхъ народностей, сквозь разнохарактерныя броженія и движенія человѣческой исторіи. Народническій фанатизмъ Шатова ставитъ на мѣсто религіозныхъ чувствъ, съ ихъ благодатно-мягкими настроеніями, какую-то слѣпую вѣру въ исключительное значеніе своего народа, превращаетъ религію въ идолопоклонство, столь-же темное и опасное, какъ и самое холодное безвѣріе. Можно даже сказать, что вѣра Шатова, при всей пламенности его душевнаго подъема, является только разновидностью человѣческаго безвѣрія, потому-что настоящая духовная вѣра кончается тамъ, гдѣ начинается отрицаніе божественнаго при-

званія другихъ народовъ, гдѣ начинается шовинизмъ, народная самовлюбленность и самовозвеличеніе. Тутъ идолъ націонализма затмеваетъ идеалъ божества, и какія-бы вдохновенныя слова здѣсь ни произносились, какъ-бы ни былъ увлекателенъ этотъ огненный бредъ самого Достоевскаго, скрывающагося за Шатовымъ, тутъ нѣтъ вѣянія того христіанскаго духа, который въ символическій день пятидесятницы разлился изъ скромной горницы еврейскаго дома по всему міру, заговорилъ всѣми языками, нарушивъ при этомъ народныя границы. „Всякій народъ до тѣхъ только поръ и народъ, — продолжаетъ развивать свои мысли Шатовъ, — пока имѣетъ своего Бога особаго, а всѣхъ остальныхъ на свѣтѣ боговъ исключаетъ безо всякаго примиренія, пока вѣруетъ въ то, что своимъ богомъ побѣдитъ и изгонитъ изъ міра всѣхъ остальныхъ боговъ". Слова эти звучатъ всѣмъ фанатизмомъ шатовской натуры и — на минуту кажется — сверкаютъ блескомъ религіознаго настроенія, какого-то высшаго, мессіанскаго проповѣдничества. А между тѣмъ истинно религіознаго чувства въ словахъ этихъ нѣтъ, — нѣтъ стихійнаго простора и мистически-свободнаго размаха на цѣлый міръ. Когда, въ подъемѣ мечты о задачахъ собственнаго народа, человѣкъ начинаетъ проникать въ его внутреннія стремленія и улавливать духъ его жизни и его религіознаго призванія, онъ стоитъ на вѣрной почвѣ, потому-что въ основѣ всѣхъ человѣческихъ и народныхъ стремленій, сознательно или безсознательно, лежитъ метафизическій инстинктъ, исканіе высшей правды, мистическое чувство божества. Въ этомъ инстинктѣ, въ этомъ чувствѣ божества, при томъ или другомъ оттѣнкѣ, первоисточникъ всѣхъ историческихъ дѣйствованій всякаго народа. Но именно при свѣтѣ этого религіознаго и народнаго самосознанія и должна выступить съ особенной ясностью связь всѣхъ народовъ между собою, мысль о томъ, что всѣ народы напоены однимъ духомъ, что, при различіи психологическихъ и жизненныхъ даровъ, при разнообразіи историческаго служенія человѣчеству, всѣ народы тяготѣютъ къ одному общему сверхжизненному началу. Такъ понималъ идею христіанства одинъ изъ величайшихъ людей міра, „апостолъ языковъ" Павелъ, человѣкъ великаго генія и великихъ страстей. Переживъ всѣмъ своимъ существомъ діалектику демонской ненависти и восторженной любви къ космополитической идеѣ христіанства, къ безумному героизму его молодыхъ проповѣдниковъ, онъ въ своихъ посланіяхъ излилъ, можно сказать, всю богоносную науку этого вопроса. И съ тѣхъ поръ, передъ лицомъ вольной философіи и вольнаго богословія,

„нѣсть ни іудея, ни эллина“, все человѣчество представляется однимъ тѣломъ, однимъ существомъ, однимъ одухотвореннымъ организмомъ. И съ тѣхъ поръ самое патетическое возвеличеніе одного народа надъ другими кажется почти профанаціей истинныхъ задачъ всякаго народа — идти навстрѣчу вселенскому Богу. „Если великій народъ не вѣруетъ, — говоритъ Шатовъ, — что въ немъ одномъ истина, именно въ одномъ и именно исключительно, если не вѣруетъ, что онъ одинъ способенъ и призванъ всѣхъ воскресить и спасти своей истиной, то онъ тотчасъ-же обращается въ этнографическій матеріалъ, а не въ великій народъ“. То, что маніакально въ отдѣльномъ человѣкѣ, маніакально и въ цѣломъ народѣ. Въ пылу своего патетическаго бреда Шатовъ начинаетъ противорѣчить самому себѣ и, только-что сказавъ, что каждый народъ имѣетъ своего „особливаго“ Бога, вслѣдъ затѣмъ замѣчаетъ, что истина всетаки одна, а потому только одинъ народъ можетъ обладать истиннымъ богомъ. „Единый народъ богоносецъ — это русскій народъ“, и одинъ онъ говоритъ въ настоящее время „совершенно новое слово, послѣднее слово, единственное слово обновленія и воскресенія“. Ставрогинъ, который когда-то самъ имѣлъ эти мысли, но который отъ нихъ уже окончательно отошелъ, даетъ Шатову, въ самую горячую минуту его изліяній, великолѣпную реплику: онъ, Шатовъ, „пламенно принялъ“ и „пламенно переиначилъ“ его идеи. „Ужъ одно то, что вы Бога низводите до простого аттрибута народности“, — говоритъ онъ ему. Шатовъ возражаетъ, что, напротивъ, онъ народъ „возноситъ до Бога“, что для него народъ только „тѣло божіе“. Но надо сказать, что лаконическое замѣчаніе Ставрогина, какъ холодная сталь, прорѣзываетъ толстую кору этого религіознаго шовинизма Шатова, этой фанатической логики, этой философіи взаимно исключающихъ другъ друга народныхъ боговъ. Какая-то свободная правда сверкаетъ въ его словахъ, какой-то потокъ свѣжаго воздуха вливается въ душу читателя, и идея Бога, только-что приниженная шатовскимъ націоналистическимъ сектантствомъ, вдругъ загорается на своей метафизической высотѣ. Продолжая бесѣду съ Шатовымъ и прерывая его монологи отдѣльными мѣткими замѣчаніями, Ставрогинъ вдругъ задаетъ ему самый рѣшительный вопросъ: вѣруетъ-ли онъ, Шатовъ, въ Бога? Человѣкъ, который съ такимъ изступленіемъ говоритъ о необходимости вѣры и приписываетъ Россіи особенную миссію въ этомъ направленіи, казалось-бы, долженъ былъ-бы быть весь преисполненъ непосредственной вѣры, непосредственнаго ощущенія божества, безсознательнаго

религіознаго паѳоса, порождающаго его вдохновенную декламацію. Но Шатовъ отвѣчаетъ Ставрогину слѣдующими словами: „Я вѣрую въ Россію, я вѣрую въ ея православіе, я вѣрую въ тѣло Христово, я вѣрую, что новое пришествіе совершится въ Россіи, я вѣрую...“. Ставрогинъ обрываетъ это пространное исповѣданіе вѣры: „А въ Бога? Въ Бога?..“. Шатовъ отвѣчаетъ, запинаясь: „Я... я буду вѣровать въ Бога“. Это поистинѣ критическій моментъ въ богословствованіи самого Достоевскаго. Отвѣтъ Шатова представляетъ собою яркій примѣръ того, что можно имѣть въ мысляхъ разные великіе символы христіанской религіи, что можно жить подъ гипнозомъ извѣстнаго оффиціальнаго вѣроисповѣданія и въ то-же время не быть истинно религіознымъ человѣкомъ. При лицемѣрномъ отношеніи къ вопросамъ высшаго порядка легко было-бы обмануть себя и другихъ этою сложной схоластикой національнаго и церковнаго катехизиса и, утвердившись на спасительности левитскаго закона, совершенно затушевать вопросъ о своемъ невѣріи. Но Шатовъ не лицемѣръ, и художникъ до конца романа выдерживаетъ типъ этого фанатическаго проповѣдника народности въ духѣ откровеннаго безсилія въ вопросахъ личной вѣры. „Шатовъ вѣруетъ насильно, какъ московскій славянофилъ“, говоритъ о немъ Степанъ Трофимовичъ Верховенскій. Жена его тоже говоритъ ему, что онъ проповѣдуетъ Бога, въ котораго самъ не вѣритъ. Во время ея родовъ онъ ведетъ себя съ какимъ-то умиленнымъ вдохновеніемъ. Онъ растерянъ, онъ взволнованъ, онъ забѣгаетъ къ Кирилову и, какъ-бы зажигаясь тѣмъ внутреннимъ пожаромъ, которымъ объята его чудесная душа, бросаетъ слова, въ которыхъ уже звучитъ напѣвъ идеалистической мистики христіанства. Тайна рожденія новаго существа, новаго духа вызываетъ въ немъ глубокое, радостное благоговѣніе, ему мерещится перспектива иной, свѣтлой жизни, внѣ нигилизма, внѣ космополитическихъ утопій, въ Богѣ и во имя Бога, съ женой и ребенкомъ — несмотря на то, что это не его ребенокъ, въ гармоніи съ цѣлымъ міромъ, потому-что „всѣ хороши“. Шатовъ безконечно трогателенъ во всемъ этомъ эпизодѣ романа, со своимъ „идіотски блаженнымъ видомъ“, со своими умиленіями и озареніями въ чувствахъ, со своими миражами религіи. Но онъ всетаки не входитъ въ настоящую религію. Онъ крестится, становится на колѣни, въ душѣ его дрожитъ лучъ метафизическаго свѣта и слагается широкое этическое, можно сказать, богочеловѣческое настроеніе, и тѣмъ не менѣе, онъ не цѣленъ въ своихъ настроеніяхъ и мысляхъ, потому-что вольнаго Бога и теперь нѣтъ въ его сердцѣ и сознаніи.

*

Онъ узникъ мысли о божествѣ, мысли сектантски рѣзкой и фанатически нетерпимой, и, при всей его честности и готовности на жертву, отъ него, въ концѣ концовъ, льется одно только пламенное отрицаніе и осужденіе. Онъ хочетъ быть истинно русскимъ человѣкомъ, прикоснуться къ мужицкому труду и такимъ путемъ добыть для себя настоящаго Бога, но вмѣсто того онъ ударяется въ сложныя схемы православія и славянофильства, хотя минутами самъ сознаетъ, что разныя приподнятыя націоналистическія тенденціи — „старая, дряхлая дребедень", что міръ спасется только настоящимъ, живымъ, новымъ словомъ. Этого новаго слова мы не находимъ во всѣхъ его изліяніяхъ.

Кажется почти невѣроятнымъ, чтобы можно было сказать какое-нибудь новое слово въ области религіи, въ этой области коренныхъ вопросовъ человѣческой жизни. Сколько уже сказано на эту тему могущественныхъ и великихъ словъ! Чего стоютъ эти сложныя системы германскаго богомышленія и богопознанія, отъ Канта до Ницше, черезъ такіе хребты философскаго творчества, какъ Шеллингъ, Фихте, Гегель, Шопенгауэръ. Въ смыслѣ логики и сознательнаго анализа великаго вопроса о Богѣ тутъ, кажется, уже все сдѣлано, все сказано, все постигнуто. Это высочайшіе полеты ума въ такія сферы, гдѣ все неясно, запутано, почти неуловимо для пониманія, но гдѣ германскому генію удалось развернуть и обосновать многознаменательнѣйшія схемы строго логической мысли. Можно сказать, что въ этомъ отношеніи Германіи принадлежала и принадлежитъ до сихъ поръ свободная гегемонія надъ цѣлымъ міромъ. Изъ германской философіи, съ ея мощнымъ критическимъ методомъ и безстрашнымъ анализомъ догматическихъ святынь, выросла вся современная наука, какъ и вся свободомыслящая критическая мистика нашей эпохи, всѣ теоретическія броженія революціоннаго идеализма послѣдняго вѣка. Вотъ какое слово о Богѣ сказалъ германскій народъ въ своей философіи и въ своей исторіи, начатой геніемъ критическаго богословія, Лютеромъ.

Но и другіе народы развернули изъ своего внутренняго „я" не мало великихъ и свѣтлыхъ истинъ о Богѣ, хотя въ иной, не чисто логической формѣ. Какъ великолѣпна Франція, эта якобы легкомысленная, вѣтряная Франція, въ ея неустанно пылкомъ и патетическомъ богочувствованіи, которая, независимо отъ своего богословскаго догматизма и своего богословскаго атеизма, выражала себя въ вѣчныхъ идейныхъ эволюціяхъ и исканіяхъ, въ демократическихъ революціяхъ, съ блескомъ и шумомъ на весь міръ. Сколько

тутъ было пролито горячей молодой крови — за идеи, за свободу, какой внушительный рядъ безкорыстныхъ человѣческихъ жертвоприношеній, которыя какъ-бы влили въ міръ вольный духъ Новаго Завѣта, съ его великодушной идеей Голгоѳы, крестнаго страданія во имя человѣчества. Франція философствовала въ сторону матеріализма, осмѣивала, при апплодисментахъ парижской черни, поэтическіе символы христіанской идеологіи, а между тѣмъ ея исторія полна того живого, нервнаго трепета, который могъ быть созданъ только огневымъ, хотя и безсознательнымъ метафизическимъ богочувствованіемъ. Страна великаго паѳоса, великихъ историческихъ подъемовъ и — наперекоръ скептическому уму — тяготѣній къ вѣчному небу.

А Италія? Какое изумительное страстное богохотѣніе во всѣхъ проявленіяхъ народнаго духа — въ искусствѣ, въ исторіи, въ живомъ національномъ дѣйствованіи, даже во всѣхъ перипетіяхъ церковнопапской политики, съ ея стихійно выдвинутымъ, лично-волевымъ началомъ. Кажется, что тутъ широко разлившійся потокъ властнаго личнаго притязанія почти задавилъ инстинкты безличныхъ, сверхличныхъ правдъ, что въ стремленіи латинской расы подчинить своей волѣ видимый и невидимый міръ, найти горячую мистику въ индивидуальномъ и конкретномъ, почти заглохло самое исканіе божества. Но вспомнимъ великановъ итальянской исторіи, вспомнимъ Данте, Савонаролу, Микель-Анджело: всѣ они видѣли правду сквозь туманъ своей жаркой фантазіи, окрашенной всѣми оттѣнками личныхъ страстей и влеченій, сквозь свои волевые миражи, — но и это есть одинъ изъ путей, ведущихъ человѣка къ Богу, быть можетъ, черезъ разочарованія въ самомъ себѣ, въ своихъ волевыхъ силахъ и возможностяхъ, черезъ разочарованія, которыя, въ концѣ концовъ, всегда завершаются новыми, истинно богофильскими очарованіями. Въ богохотѣніи итальянскаго народа, итальянскаго творчества заложено живое зерно религіознаго обновленія.

Вотъ тѣ различныя слова, которыя говорили и говорятъ о Богѣ великіе европейскіе народы: одни — черезъ стройныя системы логическаго богопознанія, другіе — черезъ практическія дѣла, исходящія изъ пылкаго богочувствованія, третьи — черезъ огнедышащее богохотѣніе. Всѣ народы, каждый по своему, стремятся къ правдѣ, къ Богу, и все то, что они говорятъ въ области религіи, сливается въ какой-то могущественный, волнующій, торжественный колокольный звонъ, который вѣками стелется по цѣлому міру. И кажется, что уже все сказано на эту тему, что къ этому звону нельзя прибавить ни одного новаго звука.

Но вотъ не то разсмѣялся, не то расплакался дорожный русскій колокольчикъ — робкими, простодушными, неотступно болтающими звуками, и вдругъ почувствовалось, что нѣтъ, не все еще сказано звучными европейскими колоколами, что есть какая-то невыраженная, свѣжая правда, сердечная подоплека по вопросу о Богѣ. Этотъ колокольчикъ звенитъ и въ буряхъ русскихъ мятежей, и среди вялаго затишья обыденной государственной и народной жизни. Гдѣ ни пробьется лучъ какой-нибудь жизни, тамъ непремѣнно услышишь и тихій, нѣжный звонъ этого колокольчика. И когда посмотришь, какія силы развертываетъ передъ нами ураганъ европейской исторіи, какіе размахи онъ дѣлаетъ въ ломкѣ старыхъ основъ соціальнаго порядка, и обернешься на русскую кибитку, которая едва прокладываетъ себѣ путь среди вьюгъ и мятелей суровой русской зимы, невольно чувствуешь, что и тутъ дѣлается какое-то неотступно нужное, большое дѣло, хотя дѣлается и по особенному, въ особенныхъ, народно-психологическихъ краскахъ, подъ смѣхъ и пѣніе чудеснаго колокольчика. Это пѣніе совѣсти, голосъ духа, движеніе и трепетъ внутренняго богоощущенія, тотъ тихій, благостный экстазъ, котораго нигдѣ въ цѣломъ мірѣ не встрѣтишь въ такомъ чистомъ, духовно-смиренномъ видѣ, какъ именно въ Россіи. Вотъ то истинно новое слово, которое говорится здѣсь о Богѣ, — не черезъ умъ, съ его стройными познаніями и понятіями, не черезъ эмоціональныя волненія души, патетическія, но перемѣнчивыя, и не черезъ волевыя страсти, которыя находятся на полшага отъ преступнаго демонизма, а черезъ то, что есть въ человѣкѣ самаго интимнаго, самаго сокровеннаго, самаго дѣйственнаго,—черезъ ощущеніе божества, безформенное и мечтательное, черезъ прямое, непосредственное, хотя и неуловимое для мысли общеніе съ божествомъ. И это именно живое общеніе съ божествомъ можетъ создать, въ параллель ослѣпительнымъ вихрямъ европейской исторіи, съ ихъ политической окраскою, вихри иного, религіознаго порядка, выдвинуть новыя явленія изъ міра человѣческой мистики, изъ міра вѣчно протестующей совѣсти, поставить передъ глазами тоскующаго человѣчества новое историческое богоявленіе. Вотъ какіе спасительные вихри могутъ закружиться въ исторіи русскаго народа, и, слушая переливы смѣха и плача въ звонѣ русскаго дорожнаго колокольчика, начинаешь невольно думать о значеніи совѣсти, мистики, сердечнаго идеализма, всего того, что можно назвать общимъ именемъ богоощущенія, какъ новаго историческаго фактора, и уже какъ-бы предчувствуешь и улавливаешь приближеніе освѣжительной

русской бури. Это то вѣяніе, которое льется въ Европу не изъ оффиціальной Россіи, а изъ души русскаго человѣка, изъ коренной, простой, народной, крестьянской Руси, съ ея неоффиціальнымъ и, въ сущности, вовсе не догматическимъ отношеніемъ къ Богу, съ ея вѣрой въ божьяго человѣка, съ ея надеждой на русскаго Бога, который есть Богъ всѣхъ простыхъ, теплыхъ сердецъ. Подъ всѣми нагроможденіями отсталой общественности и сложной каѳолической символики и метафизики, привнесенной въ русскую жизнь изъ другихъ народныхъ культуръ, имѣющихъ слишкомъ мало общаго съ русскимъ характеромъ, истинною жизнью живетъ въ русскомъ человѣкѣ только вольное, тихое богоощущеніе, только вольная, тихая мечта о вселенской правдѣ.

Если-бы Шатовъ вышелъ прямо изъ „сердца народнаго", онъ, въ отвѣтъ на ставрогинскій вопросъ о Богѣ, сказалъ-бы не то, что онъ сказалъ. Прежде всего онъ сказалъ-бы, что онъ вѣритъ въ Бога, ибо что такое вѣра въ Бога, какъ не ощущеніе Бога, — и это въ данномъ случаѣ самое важное, въ смыслѣ логики и метафизики, самое нужное для жизни. Затѣмъ онъ сказалъ-бы, что онъ вѣритъ въ русскаго человѣка, въ сердцѣ котораго живетъ Богъ, и тогда иначе выразилась-бы, иначе окрасилась-бы та мысль, которая заключается въ словахъ его: „я вѣрую въ Россію, я вѣрую въ ея православіе", потому-что какое значеніе имѣетъ православіе въ устахъ Шатова, который не вѣритъ въ Бога? Совсѣмъ иной смыслъ получили-бы и его слова: „я вѣрую въ тѣло Христово, я вѣрую, что новое пришествіе совершится въ Россіи". Слова эти не имѣли-бы того мертвенно догматическаго характера, какой они имѣютъ въ данномъ случаѣ, и прозвучали-бы свѣтлою надеждою на новое историческое богоявленіе въ Россіи, на полное перерожденіе всѣхъ основъ русской жизни въ новую, духовно-соціальную правду.

Шатовъ, измѣнившій своимъ прежнимъ соціалистическимъ убѣжденіямъ и перескочившій въ „противоположную крайность", ставшій теперь апостоломъ православнаго народничества, съ остервенѣніемъ осуждаетъ, такъ называемый, нигилизмъ, съ его протестами на революціонной почвѣ, и въ этомъ его осужденіи виденъ духъ самого Достоевскаго. Для него въ этомъ протестантскомъ движеніи нѣтъ ничего, кромѣ гнуснаго „лакейства мысли". „Кого я бросилъ? — говоритъ онъ своей женѣ.—Враговъ живой жизни, устарѣлыхъ либералишекъ, боящихся собственной независимости, лакеевъ мысли, враговъ личности и свободы, дряхлыхъ проповѣдниковъ мертвечины и тухлятины! Что у нихъ: старчество, золотая середина,

самая мѣщанская подлая бездарность, завистливое равенство, равенство безъ собственнаго достоинства, равенство, какъ сознаетъ его лакей или какъ сознавалъ французъ 93 года... А главное, вездѣ мерзавцы, мерзавцы и мерзавцы!". Ставрогина онъ упрекаетъ въ томъ, что онъ могъ затереть себя въ „такую безстыдную, бездарную, лакейскую нелѣпость". Вотъ какими громами онъ мечетъ въ молодое оппозиціонное движеніе русскаго общества. Но, словно не довольствуясь теоретическими обвиненіями Шатова, Достоевскій какъ-бы подводитъ этого человѣка, во всемъ остальномъ проявляющаго высшее благородство, почти къ доносу на революціонное общество. „Они почему-то совершенно убѣждены, — говоритъ ему Ставрогинъ, — что вы шпіонъ и, если еще не донесли, то донесете". Шатовъ, говоритъ Петръ Верховенскій, считаетъ доносъ „своимъ гражданскимъ подвигомъ", „самымъ высшимъ своимъ убѣжденіемъ". Ставрогинъ подталкиваетъ къ доносу Лебядкина, а Шатовъ, идеалистъ на православной подкладкѣ, человѣкъ высокаго энтузіазма, самъ почти готовъ къ доносу, такъ отвратительно стало для него, по внушенію автора, это бурное, нѣсколько дикое, стихійное движеніе, которое Достоевскій считаетъ только наноснымъ, совершенно оторваннымъ отъ народной почвы. Послѣ смерти Лизы, послѣ того, какъ зарѣзана была Лебядкина, послѣ пожара съ неистовствомъ толпы, Шатовъ преисполняется послѣдней злобы. Въ душѣ его поднимается цѣлая буря, и наступаетъ моментъ, когда ему уже хочется „встать, пойти и—объявить все". Однако, въ эту именно роковую минуту къ нему возвращается жена, начинаются ея роды, и, внезапно смягчившись, онъ прощаетъ „подлецовъ" и „мерзавцевъ".

Таковъ Шатовъ въ духовно-нравственныхъ своихъ чертахъ и свойствахъ: бывшій нигилистъ, а теперь, подъ гипнозомъ мысли, брошенной въ его душу Ставрогинымъ, такъ сказать, ортодоксальный народникъ, съ гнѣвною ненавистью къ космополитическимъ вѣяніямъ русской исторіи. Его придавила логика Ставрогина, и вся его жизнь превращается въ какіе-то „корчи" подъ свалившимся на него непосильнымъ бременемъ. Такъ думаетъ о немъ самъ Достоевскій, несмотря на то, что онъ влагаетъ въ его уста часть собственныхъ мыслей на тему о православіи и русской народности. Во многихъ монологахъ Шатова слышится голосъ автора „Дневника Писателя": тутъ его полемика, его огни, его отравленныя стрѣлы. Но есть моментъ, когда Достоевскій какъ-бы отбрасываетъ отъ себя своего героя, возносится надъ его логикой, въ геніально мѣт-

кой художественной чертѣ показывая, что этотъ патетическій православникъ не вѣруетъ въ Бога. Сколько обличительнаго свѣта, сколько свѣжей правды въ этой художественной чертѣ! И если спросить себя, за что-же собственно Достоевскій караетъ своего героя пагубнымъ невѣріемъ, какъ онъ самъ себѣ толкуетъ эту нецѣльность шатовскаго міровоззрѣнія, то, изучивъ романъ съ самыхъ различныхъ сторонъ, мы найдемъ слѣдующіе объяснительные мотивы. Во-первыхъ, Шатовъ вышелъ изъ безпочвенной, сентиментальной школы Степана Трофимовича Верховенскаго. Во-вторыхъ, онъ— „тоже баричъ", сынъ крѣпостного лакея, съ дѣтства оторванный отъ простого народа и, такъ сказать, объинтеллигентившійся въ сферѣ западно-европейскихъ понятій. Наконецъ, въ-третьихъ, онъ въ теченіе нѣкотораго времени дышалъ міазмами революціоннаго нигилизма. Невѣріе Шатова объясняется въ романѣ однѣми только внѣшними причинами, — не художественно и, какъ это ни странно сказать по отношенію къ Достоевскому, недостаточно глубокомысленно.

Съ внѣшней стороны Шатовъ описанъ въ романѣ нѣсколько программными чертами, взятыми изъ наблюденій надъ нигилистическими типами того времени. „Наружностью Шатовъ вполнѣ соотвѣтствовалъ своимъ убѣжденіямъ,—пишетъ Достоевскій.—Онъ былъ неуклюжъ, бѣлокуръ, косматъ, низкаго роста, съ широкими плечами, толстыми губами, съ очень густыми нависшими бѣлобрысыми бровями, съ нахмуреннымъ лбомъ, съ непривѣтливымъ, упорно потупленнымъ и какъ-бы чего-то стыдящимся взглядомъ. На волосахъ его вѣчно оставался одинъ такой вихоръ, который ни за что не хотѣлъ пригладиться и стоялъ торчкомъ". Это типъ семинарски глубокомысленнаго человѣка, съ торчащимъ вихромъ, который заставляетъ вспомнить о, такъ называемомъ, „вихрѣ вдохновенія" въ старинной византійской иконографіи, хотя тамъ, въ иконографіи, вихоръ этотъ лежитъ на лбу. Этотъ „сильный, шершавый человѣкъ, постоянно шерстью вверхъ", „цѣломудренный и стыдливый до дикости", мрачный, гордый и застѣнчивый, не лишенъ образованности, знаетъ три иностранныхъ языка и могъ-бы, если-бы захотѣлъ, заниматься литературою. Въ отличіе отъ Ставрогина и Кирилова, онъ говоритъ чистымъ русскимъ языкомъ, полнымъ, звучнымъ, съ остроумными и мѣткими словами, въ которыхъ шевелится иногда сила національнаго юмора. Есть одно безподобное мѣсто въ романѣ—разговоръ Шатова съ вернувшейся женой. Она собирается открыть переплетную „на разумныхъ началахъ асо-

ціаціи" и спрашиваетъ Шатова, можетъ-ли здѣсь имѣть успѣхъ такое предпріятіе. Шатовъ отвѣчаетъ: „Эхъ, Marie! У насъ и книгъ-то не читаютъ, да и нѣтъ ихъ совсѣмъ. Да и станетъ онъ книгу переплетать!". Жена придирается къ этому неопредѣленному „онъ", подъ которымъ Шатовъ разумѣетъ провинціальнаго русскаго читателя. „Это въ духѣ языка",—отвѣчаетъ Шатовъ, и затѣмъ въ немногихъ остроумныхъ словахъ развиваетъ мысль о томъ, что Россія, въ отличіе отъ Европы, еще не доросла до того, чтобы по настоящему читать и переплетать книги. Онъ стоитъ здѣсь за настоящую, европейскую культуру и всетаки выражаетъ свои мысли по русски. Ставрогинъ не умѣетъ ни писать, ни говорить, Кириловъ говоритъ какимъ-то исковерканнымъ русскимъ языкомъ, а Шатовъ, при всѣхъ шатаніяхъ своей мысли (можетъ быть, и самая фамилія его есть намекъ на его умственную шаткость), всетаки близокъ къ народной стихіи, не окончательно загубилъ ее въ себѣ.

Наконецъ, прежде, чѣмъ разстаться съ этимъ образомъ, нужно еще вспомнить сцену, когда Шатовъ ударяетъ по лицу Ставрогина. Онъ ударилъ его какъ-то по особенному, „вовсе не такъ, какъ обыкновенно принято давать пощечину, не ладонью, а всѣмъ кулакомъ, а кулакъ у него былъ большой, вѣскій, костлявый, съ рыжимъ пухомъ и съ веснушками". Тутъ скрывается какой-то намекъ на чисто русскую, сильную, размашистую натуру Шатова: по сравненію съ этимъ ударомъ кулака обычно звонкая пощечина кажется уже чѣмъ-то европейскимъ! Въ слѣдующій моментъ между Шатовымъ и Ставрогинымъ разыгрывается молчаливая внутренняя борьба. „Первый изъ нихъ опустилъ глаза Шатовъ и, видимо, потому, что принужденъ былъ опустить". Онъ уходитъ изъ комнаты какою-то новою походкою—„тихо, какъ-то особенно неуклюже, приподнявъ сзади плечи, понуривъ голову и какъ-бы разсуждая о чемъ-то самъ съ собой... Дверь-же пріотворилъ на маленькую щелочку, такъ что пролѣзъ въ отверстіе почти бокомъ. Когда пролѣзалъ, то вихоръ его волосъ, стоявшій торчкомъ на затылкѣ, былъ особенно замѣтенъ". Тутъ дано нѣсколько пластическихъ чертъ, рисующихъ чувство неправоты, какую-то психическую надорванность послѣ дикаго разбѣга внутренняго протеста. Шатовъ далъ исходъ таящейся въ немъ странной непосредственности, негодованію, внезапно вспыхнувшему противъ обожаемаго имъ Ставрогина, который опустился до лжи и измѣны своимъ понятіямъ, и тутъ-же ощутилъ свою неправоту. Это-то Достоевскій и выражаетъ пластическими

чертами—совершенно такъ-же, какъ онъ впослѣдствіи, въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“, выразилъ такое-же душевное состояніе Ивана Карамазова послѣ его разговора съ Алешею. Пластическая символика съ нѣкоторымъ однообразіемъ переходитъ у Достоевскаго изъ одного великаго произведенія его въ другое.

Январь. 1903.

Праведный агнецъ.

Среди всѣхъ фигуръ романа Достоевскаго самая замѣчательная, самая оригинальная и вдохновенная это фигура Кирилова. Можетъ быть, никогда еще Достоевскій не всходилъ на такую идейную высоту, не достигалъ такихъ ослѣпительныхъ обобщеній и не раскапывалъ такихъ изумительныхъ и небывалыхъ въ его время психологій. Среди людей, стремящихся спасти общество путемъ соціальныхъ переворотовъ, изображенъ человѣкъ, противопоставившій соціально-экономическимъ планамъ концепцію новой религіи, которая должна рѣшить вопросъ въ корнѣ, потому-что она должна дать человѣку полную свободу при полномъ, высшемъ разумѣніи жизни. Въ этомъ отношеніи образъ и идеи Кирилова являются какъ-бы предвѣстниками тѣхъ новыхъ броженій въ исторіи европейскаго общества, которыя раскрылись полностью только на нашихъ глазахъ и которыя создадутъ въ будущемъ новаго человѣка и новый строй жизни. Не Шатовъ, съ его націоналистическимъ паѳосомъ и византійскими галлюцинаціи, а именно Кириловъ, съ его проповѣдью освобожденія отъ всѣхъ тумановъ и кошмаровъ жизни, говоритъ истинно новое, свѣжее слово въ вопросѣ человѣческаго блага, можетъ быть, самое замѣчательное слово, когда-либо и кѣмъ-либо сказанное въ русской литературѣ. Отсюда пошла вся діалектика современности, молодая и бурная, смиренная и дерзостная, религіозная и демоническая, все, чѣмъ живетъ и дышетъ человѣкъ нашей эпохи.

Кириловъ думаетъ, что средствомъ для обрѣтенія и проявленія высшей свободы можетъ служить самоубійство, сознательное, вольное самоубійство. Надо разстрѣлять два великихъ предразсудка, мѣшающихъ свободѣ человѣка: страхъ самой смерти и страхъ передъ „тѣмъ свѣтомъ“. И то, и другое не болѣе, какъ заблужденіе

ума человѣческаго, пагубная иллюзія, заграждающая путь къ счастью. Нужно понять, что болѣзненное мгновеніе смерти совершенно химерично по сравненію съ великими болями жизни, а представленіе о томъ свѣтѣ не болѣе какъ миражъ. „Жизнь есть боль,—говоритъ Кириловъ,—жизнь есть страхъ, и человѣкъ несчастенъ. Теперь все боль и страхъ. Теперь человѣкъ жизнь любитъ, потому-что боль и страхъ любитъ. И такъ сдѣлали. Жизнь дается теперь за боль и страхъ, и тутъ весь обманъ. Теперь человѣкъ еще не тотъ человѣкъ. Будетъ новый человѣкъ, счастливый и гордый. Кому будетъ все равно жить или не жить, тотъ будетъ новый человѣкъ. Кто побѣдитъ боль и страхъ, тотъ самъ Богъ будетъ. А тотъ Богъ не будетъ". Вотъ слова, которыя сначала дѣйствуютъ, какъ парадоксъ, но которыя съ каждой минутой, при каждомъ новомъ перечитываніи, шевелятъ все болѣе и болѣе глубокіе, интимные нервы нашей души, нашего сердца, нашего духа. „Жизнь есть боль, жизнь есть страхъ, и человѣкъ несчастенъ"—эта общеизвѣстная истина является исходнымъ пунктомъ для заключеній, въ которыхъ уже звучитъ протестъ противъ всего, что есть въ жизни навязаннаго человѣку разными гипнозами, морально-религіозными и соціально-политическими, противъ всего ненужнаго, противъ всего того, что давитъ человѣческое естество, вольное и свободное, такъ сказать, гармонически созвучное съ свободнымъ естествомъ вселенной. „Такъ сдѣлали", „тутъ весь обманъ"—это значитъ, что, поддаваясь этому гипнозу о неизбѣжности, о необходимости всѣхъ этихъ страховъ и страданій, человѣкъ какъ-бы измѣняетъ своей настоящей природѣ. И „это подло",—говоритъ Кириловъ. Нельзя себѣ представить болѣе рѣшительнаго отрицанія по отношенію ко всему строю человѣческой жизни и человѣческихъ понятій. И все это вѣрно. И все это звучитъ одухотвореннымъ призывомъ—отбросить всякую ортодоксальность въ своемъ личномъ психологическомъ существованіи и выйти на новую историческую дорогу. „Теперь человѣкъ еще не тотъ человѣкъ. Будетъ новый человѣкъ, счастливый и гордый". Это тоже великая правда, ощущаемая современнымъ человѣкомъ, который сознаетъ себя въ чемъ-то окончательно устарѣвшимъ и идущимъ къ чему-то новому. Если разсѣять эти два кошмара жизни, съ страхами и болями, которые они съ собой несутъ, сбросить съ себя тяжесть жизни и тяжесть оффиціальной мистики, человѣкъ непремѣнно почувствуетъ себя счастливымъ и гордымъ: счастливымъ—потому-что онъ станетъ лицомъ къ лицу со своимъ естествомъ и естествомъ міра,

которыя, по мнѣнію Кириллова, не исключаютъ и не стѣсняютъ другъ друга, гордымъ—потому-что онъ высвободитъ изъ ярма свое личное, человѣческое начало и, такъ сказать, подниметъ голову. Онъ сдѣлается новымъ человѣкомъ, потому-что онъ побѣдитъ въ себѣ всѣ болѣзненные процессы, связанные съ человѣческими измышленіями,—все то, что представляетъ собою жизнь человѣческую, въ противоположность свободному, реальному бытію, потому-что онъ разстрѣляетъ стараго идола, того стараго Бога, котораго Кириловъ называетъ „болью страха смерти". Тогда все перемѣнится окончательно, радикально, перемѣнится и духовно, и физически, „и міръ перемѣнится, и дѣла перемѣнятся, и мысли, и всѣ чувства". „Тогда исторію будутъ дѣлить на двѣ части: отъ гориллы до уничтоженія Бога и отъ уничтоженія Бога до перемѣны земли и человѣка физически. Будетъ богомъ человѣкъ и перемѣнится физически". Въ этихъ словахъ Кирилова звучитъ вдохновенная музыка человѣческаго сердца—мечта о полной духовной свободѣ, которая проходитъ черезъ всѣ величайшія творенія человѣчества, черезъ всю новозавѣтную исторію, на истокахъ которой—въ Евангеліи, въ посланіяхъ Апостола Павла и въ Апокалипсисѣ—уже горятъ идеи о новой землѣ, новомъ небѣ и новой твари. И хотя философія Кирилова хочетъ быть полнымъ противоположеніемъ мистической идеологіи христіанства, но слова его о новомъ человѣкѣ, который сталъ богомъ, законодателемъ собственной жизни, который побѣдилъ въ себѣ всѣ гипнозы исторіи, вошелъ въ новое духовно-плотское существованіе, погубилъ свою душу и возродилъ свой духъ,—эти слова Кирилова, всетаки, звучатъ тайной гармоніей съ вдохновеніями и фантазіями Новаго Завѣта. Это все тотъ-же человѣкъ, который ищетъ счастья, ищетъ свободы, ищетъ возможности, перешагнувъ за ограды всякаго внѣшняго, устрашающаго закона, войти въ мистеріи естественнаго бытія, міровового естества, и тамъ, въ этихъ мистеріяхъ, найти мотивъ для обновленія всей исторической жизни. Кириловъ понимаетъ, что человѣку не дано сразу разсѣять великія неправды жизни и собственной логики и психологіи, что пройдутъ вѣка прежде, чѣмъ человѣкъ окончательно истребитъ въ себѣ гориллу и свойственный ему рабскій страхъ передъ внушеніями стараго Бога. Но на этомъ длинномъ пути эволюціи человѣкъ уже подошелъ къ тому моменту, когда ему предстоитъ заявить всю силу своего критическаго самосознанія и показать въ подвижническомъ актѣ, что все это историческое рабство уже опровергнуто внутри его чѣмъ-то глубокимъ, какимъ-то непобѣдимымъ чувствомъ

вольности, которое не заглохло подъ всѣми тяжестями его земного существованія. Первое проявленіе духовной человѣческой свободы должно выразиться въ подвигѣ самоубійства. „Всякій, кто хочетъ главной свободы, тотъ долженъ смѣть убить себя. Кто смѣетъ убить себя, тотъ тайну обмана узналъ. Дальше нѣтъ свободы; тутъ все, а дальше нѣтъ ничего. Кто смѣетъ убить себя, тотъ богъ". Кириловъ говоритъ не о томъ самоубійствѣ, которое совершается подъ вліяніемъ различныхъ аффектовъ, а о томъ, которое принципіально направлено противъ „страха смерти" и уже знаменуетъ освобожденіе отъ этого страха.

Хочется вникнуть въ эти мысли Кирилова, считаясь при этомъ не только съ логикою самоубійства, которая неизбѣжно раздвояется и, по вопросу о правѣ человѣка на самоубійство, съ одинаковою убѣдительностью говоритъ и „да", и „нѣтъ", а, такъ сказать, съ стихійными факторами этого вопроса. Дѣйствительно-ли въ актѣ самоубійства заявляется высшая человѣческая свобода? Несомнѣнно. Это величайшее „нѣтъ", которое только можетъ человѣкъ сказать по отношенію ко всему, что его окружаетъ и отъ чего онъ зависитъ,—значитъ это и есть актъ полнѣйшаго освобожденія отъ міра. На этомъ пути грознымъ фантомомъ стоитъ для большинства людей страхъ смерти, страхъ передъ невѣдомымъ. Однако, этотъ страхъ передъ невѣдомымъ только варіантъ того общаго страха, въ которомъ вообще живетъ только чувствительный и при этомъ не сильный, хрупкій человѣкъ, съ трепетной вибраціей нервовъ, потому-что жизнь такъ-же темна и неясна, какъ и всеразрушающая смерть. Для того, кому открыты бездны жизни, всѣ ея противорѣчія, всѣ неожиданности, которыя она готовитъ для нашего сознанія, для нашихъ чувствъ и для нашихъ близорукихъ человѣческихъ плановъ, она тоже должна представляться какимъ-то необъятнымъ моремъ, по которому мы плывемъ, не видя передъ собою никакого берега. И тотъ, кому вообще свойствененъ страхъ передъ невѣдомымъ, тотъ боится не только смерти, но и жизни.

Но есть люди, въ которыхъ этотъ страхъ погашается какими-то иными настроеніями, какимъ-то довѣрчивымъ „да", которое духъ ихъ шепчетъ по отношенію ко всякому бытію — быть можетъ, еще болѣе по отношенію къ невѣдомому бытію, къ тому, что еще не изведано и не опорочено для воображенія несовершенствами жизненнаго воплощенія. Для этихъ людей бытіе не ограничивается ихъ личнымъ или историческимъ опытомъ. Они какъ-бы ощущаютъ или предощущаютъ то, что лежитъ за чертою ихъ

непосредственнаго зрѣнія, воображенія и сознанія, что, можетъ быть, никогда не будетъ уловлено никакимъ умомъ, ни въ какомъ познавательномъ процессѣ. Эти люди не боятся ни жизни, ни смерти, потому-что своими глубокими духовными инстинктами они любятъ именно неизвѣданное и невѣдомое, таинства природы, таинства бытія, которыя лежатъ въ основаніи всѣхъ таинствъ человѣческой жизни и исторіи. И когда передъ глазами ихъ вдругъ развернется въ разноцвѣтныхъ краскахъ какое-нибудь явленіе, они воспринимаютъ его цѣликомъ—въ его двуединомъ составѣ, эмпирическомъ и мистическомъ, впитываютъ всѣ его соки и въ самой глубинѣ своихъ личныхъ ощущеній и переживаній по поводу этого явленія, независимо отъ того, радостный или страдальческій характеръ они имѣютъ, находятъ какъ-бы новый импульсъ къ жизни и чувству своей свободы. На тягчайшія страданія свои они такъ активно реагируютъ своимъ духомъ, что и самыя страданія эти преобразуются для нихъ въ какія-то высшія наслажденія, въ какія-то упоительныя внутреннія гармоніи, сквозь которыя они съ новымъ довѣріемъ, съ новымъ, поющимъ „да" смотрятъ въ безбрежныя перспективы міровой исторіи.

Вотъ изъ какихъ послѣднихъ основъ человѣческаго существа поднимается въ человѣкѣ свѣтлый экстазъ и великодушный паѳосъ по отношенію къ жизни, вотъ гдѣ находитъ для себя человѣкъ источникъ той свободы, о которой грезитъ Кириловъ. Въ полномъ, настоящемъ, одухотворенномъ человѣкѣ живетъ съ одинаковою силою и, такъ сказать, съ одинаковою идейной значительностью для его дѣйствованій, воля къ бытію, чистому, глубокому и свободному, упоительному, активному и страстному, вдохновляющему и вдохновенному, и мощное отрицаніе жизни, какова она есть въ переживаемой исторической дѣйствительности. Эти двѣ силы—революціонное отрицаніе жизни, вѣчная анаѳема противъ жизни, и воля къ неисчерпаемому бытію вообще—и создаютъ всѣ великія перипетіи исторіи, постоянно намѣчаютъ, въ грезахъ людей высшаго порядка, этихъ истинныхъ боговъ жизни, новые синтезы земного существованія. Туда, къ этимъ будущимъ синтезамъ, и глядятъ, сквозь туманы современности, герои исторіи и ради этихъ еще небывалыхъ синтезовъ они говорятъ свое рѣшительное, свободное „да" и по отношенію къ самой жизни, изъ которой должна вырости новая жизнь. И для того, кто такъ отрицаетъ жизнь и такъ вѣритъ въ будущую жизнь на землѣ, не требуется никакого личнаго жертвоприношенія въ видѣ самоубійства, хотя требуется полная готовность

принести себя въ жертву, если это понадобится въ борьбѣ съ проклятой дѣйствительностью.

Такая именно жертва, т. е. кровь, пролитая во имя человѣчества, съ вѣрою въ его будущія судьбы, никогда не производитъ въ обществѣ никакого унынія, а, напротивъ того, какъ-бы создаетъ новыя вѣянія духа, новыя броженія, очистительныя бури, изъ которыхъ всегда выходитъ новая, лучшая дѣйствительность. Тутъ кровь превращается въ духъ, тутъ на глазахъ людей совершаются великія пиршества ненависти и любви, лирическаго подъема и гнѣвнаго протеста. Тутъ вся правда личнаго участія человѣка въ теченіи живой исторіи. А самоубійство? Какое странное впечатлѣніе оно всегда производитъ на окружающихъ! Оно кажется ошибкою не только по отношенію къ собственному естеству, но и по отношенію къ тому, что есть въ человѣкѣ сверхреальнаго, ошибкою по отношенію къ его духу, нѣкоторымъ приниженіемъ этого духа, его ослѣпленіемъ. Точно глаза померкли у него, у этого дальнозоркаго духа, и онъ уже не видитъ и не слышитъ того, что готовится въ будущемъ, не видитъ тѣхъ вершинъ, на которыя постепенно восходитъ человѣческая исторія. Самоубійца какъ-бы не ощущаетъ себя въ связи съ будущими судьбами человѣчества и потому вызываетъ въ окружающихъ только безсильную жалость къ себѣ и чувство угнетенія. Можно-ли себѣ представить самоубійцей Христа, Сократа, Савонароллу, или даже современныхъ героевъ исторіи, какъ Толстой, Ибсенъ, Достоевскій? Могъ-ли кончить самоубійствомъ даже истерзанный физическими недугами Ницше, пока въ немъ пылала и пѣла свѣтлая мысль о томъ гордомъ берегѣ исторіи и о гордомъ и счастливомъ сверхчеловѣкѣ? Всѣ эти люди искали высшей свободы и нашли ее въ признаніи жизни, въ чаяніи ея полнаго обновленія, и всѣ они,—одни теоретически, другіе практически,—отрицали дѣйствительность, бросали въ нее свои проклятія, безтрепетно шагали черезъ всѣ ограды ея пустой и омертвѣвшей лойальности. Всѣ они велики именно тѣмъ „да", которое они говорятъ бытію и всему новому, что изъ него выростаетъ.

Итакъ, если вернуться къ идеѣ Кирилова, то надо сказать, что возможность проявленія высшей свободы находится не въ актѣ самоубійства, а именно въ актѣ добровольнаго признанія жизни. Обманъ разсѣянъ, боли и страха смерти нѣтъ, наступаетъ моментъ новаго ощущенія міра и новаго самочувствія, новаго счастья. „Человѣкъ несчастливъ потому, — говоритъ Кириловъ, — что не знаетъ, что онъ счастливъ; только потому. Это все, все! Кто узнаетъ,

тотъ сейчасъ станетъ счастливъ, сію минуту... Все хорошо, все. Всѣмъ тѣмъ хорошо, кто знаетъ, что все хорошо. Если-бы они знали, что имъ хорошо, то имъ было-бы хорошо, но пока они не знаютъ, что имъ хорошо, то имъ будетъ нехорошо. Вотъ вся моя мысль, вся, больше нѣтъ никакой!". Это истинный гимнъ возможному человѣческому счастью, который откликается въ нашей душѣ радостнымъ звономъ. Если человѣкъ побѣдилъ въ себѣ всѣ боли и страхи историческихъ гипнозовъ, онъ этимъ самымъ вошелъ въ новую фазу своего существованія, въ правду бытія, которая несетъ съ собою отрады и утѣшенія свободы. Онъ сталъ лицомъ къ лицу съ своимъ собственнымъ естествомъ, онъ счастливъ. Человѣкъ имѣетъ въ самомъ себѣ всѣ источники счастья—наперекоръ соціальнымъ условіямъ жизни, наперекоръ всѣмъ своимъ несовершенствамъ и невзгодамъ. Когда онъ заглянетъ внутрь себя, познаетъ, что изъ него самого открываются пути въ просторныя дали будущаго, онъ уразумѣетъ какимъ-то высшимъ разумѣніемъ, что и несчастья, катастрофы, несправедливости жизни являются въ исторіи какъ-бы мостами къ новымъ, высшимъ правдамъ, что даже черезъ самыя преступленія готовятся человѣку въ будущемъ какіе-то новые, спасительные исходы. Все хорошо, потому-что все является почвой, изъ которой выростетъ счастье будущихъ людей. Кирилова спрашиваютъ: „А кто съ голоду умретъ, а кто обидитъ и обезчеститъ дѣвочку—это хорошо?". „Хорошо,—отвѣчаетъ Кириловъ.—И кто размозжитъ голову за ребенка, и то хорошо; и кто не размозжитъ, и то хорошо. Все хорошо, все". Всякая человѣческая душа въ несовершенной дѣйствительности есть гніющее и прорастающее зерно, изъ котораго поднимается новая жизнь, новое явленіе исторіи: „сѣется тѣло душевное, возстаетъ тѣло духовное".

Мы подходимъ къ самому боевому мѣсту въ разсужденіяхъ Кирилова. Онъ даетъ такую идею спасенія человѣчества, которая имѣетъ свои глубокія психологическія оправданія и потому можетъ быть освѣщена и принята только съ точки зрѣнія мистическихъ основъ, имъ самимъ отвергаемыхъ. Онъ отрицаетъ „тотъ свѣтъ", въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова, отрицаетъ духъ и надѣется, что новый человѣкъ будетъ спасенъ и счастливъ одною только своею связью съ видимой природой. Этотъ новый человѣкъ научитъ людей, что все хорошо, что „всѣ хороши", и этимъ „закончитъ міръ", т. е. приведетъ его къ высшему совершенству. Это будетъ „человѣкобогъ", какъ говоритъ Кириловъ, въ противоположность богочеловѣку, вся сила котораго была въ его мистикѣ, въ его

смиренiи передъ небомъ и, такъ сказать, пренебреженiи къ человѣческой плоти, къ человѣческому естеству. Человѣкобогъ—вотъ совершенно новая идея, которую Достоевскiй зажегъ въ центрѣ мiрового искусства, зажегъ и тутъ-же потушилъ своими религiозными, богочеловѣческими концепцiями,—еще до Ницше, убѣжденнаго проповѣдника этой идеи, убѣжденнаго защитника разрушительнаго и освободительнаго Антихриста.

Читая разсужденiя Кирилова на эту тему, какъ и читая Ницше, чувствуешь, что идея человѣкобога родилась изъ глубокаго психологическаго источника и явилась въ исторiи какъ разъ тогда, когда религiозное сознанiе европейскаго общества должно было пережить новый, революцiонно-очистительный моментъ. Это молнiя, брошенная въ оффицiальную мистику, которая заслонила собою мистику критическую, воинствующiй идеализмъ человѣческаго духа, которая превратилась, въ процессѣ жизни, въ удушающiе моралистическiе гипнозы. Эта оффицiальная мистика, съ ея банальностями, тяжестями и утѣшительно мѣщанскими перспективами, перенесенными съ земли на небо, съ ея службой всякой исторической дѣйствительности, самой гнусной, самой подлой, самой жалкой, на время заставила людей извѣстнаго свободолюбиваго склада возненавидѣть и отшвырнуть отъ себя всякую мистику и даже бросить хулу въ величайшую красоту исторiи, въ Христа. Но надо сказать, что, при всей научной ошибочности этой новой концепцiи, она освѣжила умы и души и еще глубже направила мысль человѣческую къ отысканiю настоящей правды о возрожденiи и обновленiи человѣчества. Идея человѣкобога есть только фикцiя, потому-что въ двуединомъ составѣ человѣка есть элементъ метафизическаго характера, стихiйное начало божества, духовное начало, которое прiобщаетъ человѣка къ инымъ, невидимымъ мiрамъ, преображаетъ самое его естество, ограничиваетъ или направляетъ влеченiя его личной воли и дѣлаетъ его, вообще, носителемъ, такъ сказать, неземныхъ, сверхчеловѣческихъ, богочеловѣческихъ идей. И та самая молнiя, которая опалила застывшую догматику церковнаго спиритуализма, освѣтила въ человѣкѣ бездны его существа, изъ которыхъ онъ сознательно и безсознательно почерпаетъ для себя не только мотивы жизни, но и мотивы свободнаго религiознаго мышленiя. Явившись призывомъ къ разрушенiю всякой религiи, идея человѣкобога, какъ она воплотилась въ генiальныхъ произведенiяхъ Достоевскаго и Ницше, революцiонныхъ по самому характеру затронутыхъ ими темъ, содѣйствовала новому прибою

критическаго идеализма. Она прошумѣла вольнымъ, бурнымъ вѣтромъ по вѣчно зеленѣющему лѣсу европейскаго общества, и вопросъ о богочеловѣкѣ впервые становится теперь въ жизни на настоящую, научно-философскую высоту. Фиктивная идея человѣкобога смѣняется обновленною идеею богочеловѣка, которая отвѣчаетъ живой реальности.

Въ послѣдней сценѣ, гдѣ появляется Кириловъ, въ сценѣ его самоубійства, предъ нами раскрывается вся его философія въ особенно яркихъ словахъ и монологахъ. Нельзя себѣ представить болѣе захватывающихъ страницъ: это настоящій художественно-психологическій экспериментъ на идейной почвѣ, убѣждающій читателя въ томъ, что мысль, овладѣвшая Кириловымъ—идея освобожденія человѣчества отъ страха смерти путемъ самоубійства перваго героя—совершенно химерична и не соотвѣтствуетъ ни одной изъ сторонъ человѣческой натуры. Достоевскій показываетъ, что напряженіе Кирилова въ моментъ самоубійства доходитъ до какой-то конвульсіи, имѣетъ неестественный характеръ, потому-что стихійныя силы природы и духа противъ его идеи, потому-что они борятся противъ этой идеи, потому-что естественныя, богочеловѣческія черты его характера, подавленныя, но не окончательно обезсиленныя гипнозомъ неправильной мысли, вносятъ мучительный разладъ въ его настроенія. „Неужели никто на всей планетѣ,—говоритъ онъ,—кончивъ Бога и увѣровавъ въ своеволіе, не осмѣлится заявить своеволіе, въ самомъ полномъ пунктѣ... Я хочу заявить своеволіе. Пусть одинъ, но сдѣлаю". Для Кирилова это заявленіе свободы или, какъ онъ выражается, своеволія, является способомъ доказать, что Бога нѣтъ, что это пустая выдумка всемірной исторіи, которая отнынѣ, со времени его вольнаго, безстрашнаго самоубійства, должна будетъ выйти на совершенно другую дорогу. „Для меня нѣтъ выше идеи, что Бога нѣтъ. За меня человѣческая исторія. Человѣкъ только и дѣлалъ, что выдумывалъ Бога, чтобы жить, не убивая себя... Я одинъ во всемірной исторіи не захотѣлъ первый разъ выдумывать Бога. Пусть узнаютъ разъ навсегда". Достоевскій придаетъ идейному экстазу Кирилова характеръ маніакальности. Но Кириловъ прекрасенъ въ этой своей маніакальности, потому-что въ словахъ его, при протестѣ противъ старыхъ вѣрованій и мистическаго Бога, звучитъ нота той безграничной вѣры въ собственную идею, которая могла родиться только въ глубинахъ его духа, въ его богочеловѣческихъ глубинахъ. Онъ хочетъ „открыть дверь" свободѣ и счастью человѣчества, онъ хочетъ

показать „страшную свободу“ человѣка, хочетъ актомъ самоубійства содѣйствовать перерожденію „теперешняго физическаго вида“ человѣка, ибо этотъ теперешній видъ его возможенъ только при старомъ Богѣ. Онъ хочетъ, однимъ словомъ, открыть новую эру въ творческой работѣ человѣчества и сдѣлаться для этой эры новымъ Адамомъ, великимъ человѣкобогомъ, который упразднитъ распятаго Адама новой исторіи, новаго человѣчества. „Слушай большую идею,—говоритъ онъ Петру Верховенскому.—Былъ на землѣ одинъ день, и въ срединѣ земли стояли три креста. Одинъ на крестѣ до того вѣровалъ, что сказалъ другому: будешь сегодня со мною въ раю. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресенья. Не оправдывалось сказанное. Слушай: этотъ человѣкъ былъ высшій на всей землѣ, составлялъ то, для чего ей жить. Вся планета, со всѣмъ, что на ней, безъ этого человѣка—одно сумасшествіе. Не было ни прежде, ни послѣ ему такого-же, и никогда, даже до чуда. Въ томъ и чудо, что не было и не будетъ такого-же никогда. А если такъ, если законы природы не пожалѣли и этого, даже чудо свое не пожалѣли, а заставили и его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоитъ на лжи и глупой насмѣшкѣ. Стало быть, самые законы планеты ложь и дьяволовъ водевиль“. Тутъ такое отрицаніе Христа, въ которомъ пламенѣетъ великая любовь къ нему. Кажется, что это, по слову Шатова, „атеистическій бредъ“ помѣшаннаго маніака, а между тѣмъ тутъ цѣлымъ костромъ горитъ религія и слышится какая-то неземная музыка. Это чудесное слово о великомъ чудѣ исторіи, которое создаетъ потребность еще разъ присмотрѣться къ этому чуду прошлаго сквозь туманы исторической дали и сказать о немъ самому себѣ какую-то новую, свѣжую правду. Что это было, въ самомъ дѣлѣ, за чудо и какія тутъ могли быть заблужденія? Противъ чего борется человѣкобожеская идея Кириллова?

Внѣ догматики, внѣ установленныхъ догматическихъ схемъ, однимъ только созерцаніемъ нашей внутренней жизни, мы начинаемъ понимать это великое таинство—соединеніе въ человѣкѣ земной и небесной стихіи, двухъ противоположныхъ началъ, вѣчно борющихся и вѣчно стремящихся къ гармоническому единству. Это и есть идея воплощенія, вочеловѣченія метафизическаго духа, идея, открывающая два горизонта,—мистическій и эмпирическій,—и, такъ сказать, направляющая все земное къ небесному. Но, спрашивается, въ чемъ заключается высшая гармонія этихъ двухъ коренныхъ стихій человѣческаго существа и какъ эта гармонія

достигается въ процессѣ исторіи? Она заключается во внутреннемъ преображеніи всего, что есть въ человѣкѣ личнаго, свѣтомъ безличнаго, духовнаго начала, въ томъ экстазномъ синтезѣ, который проникаетъ иногда все человѣческое существо, его тѣло, его душу, его умъ и его волю. Это и есть одухотвореніе человѣка, обновленіе его въ единствѣ чувствъ и настроеній, разрѣшеніе трагическаго разлада въ высшемъ лирическомъ подъемѣ. Но чтобы эта гармонія стала дѣятельнымъ факторомъ въ жизни окружающихъ людей, необходимъ еще одинъ моментъ, который можно назвать моментомъ личнаго страстотерпчества. Это наиболѣе значительный моментъ—не по отношенію къ самому человѣку, а по отношенію къ обществу данной исторической фазы и его эволюціи, потому-что въ подвигѣ личнаго самоотверженія одного человѣка преломляется строй современныхъ понятій и намѣчается линія будущаго. Боевая идея доказываетъ свою силу именно кровью пострадавшаго за нее и укореняется въ умахъ и сердцахъ другихъ людей. Каждая великая эпоха въ жизни человѣчества прославляетъ величіе человѣческаго духа. Исторія идетъ черезъ души, напрягаетъ ихъ страстями, идетъ черезъ плотскія стремленія человѣчества, обольстительныя и искусительныя, но цвѣтъ и слава всякой эпохи въ ея духѣ, въ тенденціяхъ ея высшаго разумѣнія, въ теченіяхъ ея идей, въ ея подвижническихъ жертвоприношеніяхъ, въ томъ, что можно было-бы назвать соціальной евхаристіей человѣческой исторіи. Въ процессахъ жизни, которая, черезъ всѣ психологическіе эмпиризмы и мистическія настроенія, бѣжитъ къ какимъ-то невѣдомымъ цѣлямъ, Слово, Духъ, въ метафизическомъ смыслѣ этихъ терминовъ, постоянно одѣвается во все новую и новую плоть, создаетъ „новую тварь", новаго человѣка, какія-то вѣчно мѣняющіяся звенья въ безконечной эволюціи міра.

Вотъ какія идеи принесла съ собою жизнь Христа и его жертвоприношеніе, и если для Кирилова нѣтъ идеи болѣе ослѣпительной, болѣе яркой и нужной для освобожденія человѣчества, какъ отрицаніе Бога, то для строгаго логическаго мышленія, вникающаго въ инстинкты человѣческаго существа, самая эта идея Кирилова представляетъ собою не болѣе, какъ одностороннюю тенденцію личнаго человѣческаго начала къ неестественному самовозвышенію и самообожествленію. Христосъ не жилъ во лжи и умеръ не за ложь. Онъ, дѣйствительно, разсѣялъ страхъ жизни и боль смерти и, дѣйствительно, открылъ ту дверь, черезъ которую человѣчество идетъ и можетъ идти къ своей высшей свободѣ. Крикъ

этого распятаго Адама новаго человѣчества живетъ въ сердцахъ людей вѣчнымъ призывомъ ко все новымъ и новымъ подвигамъ, къ новымъ жертвоприношеніямъ и, слѣдовательно, новымъ воплощеніямъ вольнаго человѣческаго духа въ явленіяхъ высшей красоты и высшаго добра. И если идея Кирилова о человѣкобогѣ является протестомъ противъ человѣческаго рабства, противъ человѣческаго раболѣпія по отношенію къ различнымъ догматическимъ наслоеніямъ на чистой религіи человѣческаго сердца, то идея богочеловѣка, минуя всю эту догматику и искусственно оффиціальную мистику, прямо подходитъ къ человѣческому сердцу и укрѣпляется въ его настроеніяхъ для новыхъ духовныхъ полетовъ. Она даетъ человѣку возможность проявить самую большую, самую нужную свободу: свободу отъ своего личнаго эгоизма, съ евхаристическимъ гимномъ безличнымъ, вселенскимъ правдамъ метафизическаго неба.

Достоевскій намекаетъ словами Петра Верховенскаго, что Кириловъ находится во власти какого-то противорѣчія и что это противорѣчіе почти бросается въ глаза въ его разсужденіяхъ о Христѣ. „Мнѣ кажется, — говоритъ Верховенскій Кирилову, — у васъ тутъ двѣ разныя причины смѣшались, а это очень неблагонадежно". Въ самомъ дѣлѣ, если Христосъ есть настоящее „чудо исторіи", если безъ него „вся планета со всѣмъ, что на ней" была-бы однимъ сумасшествіемъ, то значитъ Христосъ не жилъ во лжи и умеръ не за ложь. Отъ такого взгляда на Христа, какъ на великое чудо исторіи, до полнаго отрицанія всей этой идеи о человѣкобогѣ — одинъ шагъ, и понятно, почему Верховенскій, заинтересованный въ томъ, чтобы Кириловъ взялъ на себя отвѣтственность за дѣла нигилистической партіи и покончилъ съ собою, начинаетъ безпокоиться. Настроеніе Кирилова кажется ему „неблагонадежнымъ". Но есть въ словахъ Кирилова и другое противорѣчіе: проповѣдуя чистое, свободное отъ всякихъ страховъ бытіе, Кириловъ не долженъ былъ-бы говорить, что и вся планета есть ложь и стоитъ на лжи, что самые законы планеты только ложь и „дьяволовъ водевиль", потому-что этимъ подкапывается самая идея человѣкобога, которая можетъ удержаться только на чистомъ натурализмѣ, при натуралистической философіи природы. Если „тотъ свѣтъ", вся мистика, какого-бы то ни было характера, только иллюзія загипнотизированнаго человѣческаго ума, то, по крайней мѣрѣ, видимый міръ, — планета съ ея законами, — долженъ быть признанъ неложнымъ, идущимъ къ высшимъ гармоніямъ даже черезъ свои уродливыя явленія. Такова должна быть концепція, приводящая къ идеѣ

человѣкобога, и этой-то концепціи Кириловъ невольно измѣняетъ въ послѣднюю минуту своей жизни.

Его самоубійство описано въ романѣ съ идейнымъ реализмомъ высшаго порядка. Онъ „вскочилъ съ дивана и вдругъ быстрымъ жестомъ схватилъ съ окна револьверъ, выбѣжалъ съ нимъ въ другую комнату и плотно притворилъ за собою дверь". Проходитъ нѣкоторое время. Верховенскій съ тревогою ждетъ рокового выстрѣла. Но выстрѣла не слышно. Онъ безпокоится, допуская, что маніакальную душу Кирилова уже захватила противоположная идея, что онъ можетъ вдругъ отказаться отъ самоубійства. Въ Кириловѣ были даже признаки такого возбужденія, результатомъ котораго могъ явиться полный внутренній переломъ. До того, какъ онъ выбѣжалъ въ другую комнату, онъ игралъ револьверомъ, прицѣливаясь по направленію къ нему, Верховенскому. Подъ вліяніемъ этихъ мыслей, Верховенскій открываетъ дверь въ сосѣднюю комнату и приподнимаетъ свѣчу. „Что-то заревѣло и бросилось къ нему". Верховенскій изъ всей силы прихлопнулъ дверь и налегъ на нее. „Но уже все стихло — опять мертвая тишина". Верховенскій вспоминаетъ, что Кириловъ стоялъ у окна. Вѣроятно, какъ разъ въ ту минуту, когда отворилась дверь, онъ хотѣлъ спустить курокъ. Верховенскій опять ждетъ нѣкоторое время и, не дождавшись выстрѣла, вновь открываетъ дверь. Въ одномъ окнѣ была отворена форточка. Кириловъ стоялъ въ углу, образованномъ стѣною и шкафомъ, и „стоялъ ужасно странно, неподвижно, вытянувшись, протянувъ руки по швамъ, приподнявъ голову и плотно прижавшись затылкомъ къ стѣнѣ, въ самомъ углу, казалось, желая весь стушеваться и спрятаться". Лицо его было неестественно блѣдно, и неподвижные черные глаза его глядѣли въ „какую-то точку въ пространствѣ". Верховенскій подбѣгаетъ къ нему, кричитъ на него, освѣщаетъ свѣчой его лицо и вдругъ чувствуетъ, что хотя Кириловъ смотритъ куда-то впередъ, „но искоса его видитъ и даже, можетъ быть, наблюдаетъ". Это цѣлый узелъ психологическихъ загадокъ, которыхъ почти нельзя разгадать. Можетъ быть, Достоевскій намекаетъ на то, что Кириловымъ овладѣваетъ въ предсмертныя минуты эпилепсическій припадокъ, или, — что еще правдоподобнѣе, — приступъ каталепсіи, въ которой еще не окончательно погасла почти рефлективная работа сознательной мысли. Вотъ почему Кириловъ, несмотря „на крикъ и на бѣшеный наскокъ" Верховенскаго, не двигается съ мѣста, не шевелитъ ни однимъ своимъ членомъ, а стоитъ неподвижно, точно окаменѣвшая или восковая фигура. Это неподвижность именно каталепсическаго

состоянія, которое можетъ явиться результатомъ гипноза, а, слѣдовательно, и самогипноза, той маніакальной идеи, въ которой все время жилъ Кириловъ и которая теперь достигла своего высшаго напряженія. А то, что Кириловъ какъ-бы наблюдаетъ Верховенскаго, искоса смотритъ на него, это какъ-бы отблескъ замирающей сознательности Кирилова, послѣдніе ея рефлексы, направленные на Верховенскаго, который своими шумными движеніями нарушаетъ и даже разрушаетъ покой каталепсіи. Въ самомъ дѣлѣ, въ слѣдующую-же минуту Кириловъ выходитъ изъ своего оцѣпенѣлаго состоянія. Верховенскому приходитъ въ голову поднести огонь прямо къ его лицу, поджечь и посмотрѣть, что тотъ сдѣлаетъ. „Вдругъ ему почудилось, что подбородокъ Кирилова шевельнулся, и на губахъ какъ-бы скользнула насмѣшливая улыбка — точно тотъ угадалъ его мысль. Онъ задрожалъ и, не помня себя, крѣпко схватилъ Кирилова за плечо“. Это показываетъ, что каталепсія Кирилова переходитъ въ конвульсію, въ страшно гнѣвную конвульсію по отношенію къ Верховенскому. Онъ выбиваетъ головою свѣчку изъ рукъ Верховенскаго и вцѣпляется зубами въ мизинецъ его лѣвой руки. Въ темнотѣ разыгрывается безобразная сцена. Освободившись отъ Кирилова, Верховенскій бросился бѣжать, а вслѣдъ ему „изъ комнаты летѣли страшные крики: сейчасъ, сейчасъ, сейчасъ, сейчасъ!“. Вдругъ раздался громкій выстрѣлъ. Когда Верховенскій вернулся въ комнату, гдѣ происходила вся эта мучительная сцена, „у окошка, съ отворенной форточкой, ногами въ правый уголъ комнаты, лежалъ трупъ Кирилова“. Достоевскій дважды подчеркиваетъ, что Кириловъ передъ самоубійствомъ открылъ форточку и что онъ застрѣлился у самаго окна, въ струѣ свѣжаго воздуха. Этотъ глубокій намекъ, брошенный Достоевскимъ, показываетъ, что безсознательная воля жизни, воля бытія, правда естества человѣческаго, не покидаетъ Кирилова даже въ самыя послѣднія минуты. Онъ уходитъ въ небытіе узникомъ собственной ошибочной идеи и тутъ-же, въ противорѣчіе логикѣ минуты, прославляетъ то самое бытіе, которое развертывается за окномъ его комнаты и которое черезъ открытую форточку отрицаетъ его „нѣтъ“, кричитъ жизни свое „да“.

По всѣмъ сценамъ романа, въ которыхъ является Кириловъ, разбросаны черточки, показывающія, что непосредственной своей натурой Кириловъ ощущаетъ Бога, ощущаетъ идейную правду, мистику жизни. Отъ Бога, отъ этой правды его отдѣляетъ только противоестественная маніакальная идея о человѣкобогѣ. Когда его настойчиво спрашиваютъ, что онъ думаетъ о „томъ свѣтѣ“, онъ

сначала молчитъ, и затѣмъ, покраснѣвъ, отдѣлывается короткой репликой, не заключающей въ себѣ рѣшительнаго отрицанія. Это молчаніе Кириллова и краска, появляющаяся на его лицѣ, громче всякихъ словъ говорятъ о томъ, что, въ сущности, вся его душа объята пламенемъ мистицизма. „Всякій думаетъ и потомъ сейчасъ о другомъ думаетъ, — говоритъ Кирилловъ, — я не могу о другомъ. Я всю жизнь объ одномъ. Меня Богъ всю жизнь мучилъ". Достоевскій подчеркиваетъ, что эти слова Кирилловъ произноситъ съ „удивительной экспансивностью". Это маніакъ Бога, хотя онъ отрицаетъ Бога и считаетъ себя первымъ апостоломъ человѣкобога: не все-ли равно, признаетъ-ли человѣкъ Бога или отрицаетъ его, если только при этомъ онъ мучается вопросомъ о Богѣ? Это значитъ, что Богъ живетъ въ его ощущеніяхъ и что всѣ муки происходятъ только отъ того, что онъ переживаетъ разладъ между реальными внутренними ощущеніями, сильными, кричащими, рвущимися къ свѣту, и химерической логикой, которая не можетъ обнять этихъ ощущеній. Вотъ причина всей психологической конвульсіи Кириллова и вотъ почему, несмотря на его отрицаніе Бога, мы всетаки можемъ сказать, что онъ живетъ въ Богѣ и для Бога. И хотя мысли Кириллова заняты совершенно атеистическими построеніями, однако онъ, повидимому, любитъ Апокалипсисъ, занимается имъ и читаетъ его даже такому человѣку, какъ Федька Каторжный. „Въ Апокалипсисѣ ангелъ клянется, — говоритъ ему Ставрогинъ.—что времени больше не будетъ". Кирилловъ восторженно подхватываетъ эти слова Ставрогина: „Знаю, — говоритъ онъ, — это очень тамъ вѣрно, отчетливо и точно. Когда весь человѣкъ счастья достигнетъ, то времени больше не будетъ, потому-что не надо. Очень вѣрная мысль". Идея десятой главы Апокалипсиса сверкаетъ здѣсь въ удивительно простомъ и жизненно понятномъ истолкованіи. Это то, о чемъ таинственно гремѣли семь небесныхъ громовъ и что Іоанну Богослову велѣно было не записать, а запечатлѣть въ своемъ сердцѣ: времени не будетъ, когда человѣкъ достигнетъ полнаго счастья, т.-е. полнаго совершенства. „Время не предметъ, а идея, — говоритъ Кирилловъ.— Погаснетъ въ умѣ". Атеистъ, мечтающій о человѣкобогѣ, говоритъ здѣсь мыслями строгоидеалистическаго типа, которыя ведутъ къ мистикѣ, къ Богу. „Старыя философскія мѣста, одни и тѣ-же съ начала вѣковъ", — замѣчаетъ „съ брезгливымъ сожалѣніемъ" Ставрогинъ. „Одни и тѣ-же! Одни и тѣ-же съ начала вѣковъ, и никакихъ другихъ никогда!", — отзывается Кирилловъ „съ сверкающимъ взглядомъ". Великія истины идеализма кажутся Кириллову какъ-бы

неподлежащими эволюціи. Онъ вѣритъ больше, чѣмъ любой идеалистъ ума, и въ своей вѣрѣ почерпаетъ какое-то представленіе о вѣчности, чувствуетъ эту вѣчность и проповѣдуетъ ее. Онъ такъ проповѣдуетъ безбожіе, что людямъ кажется, что онъ проповѣдуетъ Бога. „Алексѣй Нилычъ, — говоритъ о немъ Федька Каторжный Верховенскому, — будучи философомъ, тебѣ истиннаго Бога, Творца Создателя, многократно объяснялъ и о сотвореніи міра, равно и будущихъ судебъ и преображенія всякой твари, всякаго звѣря изъ книги Апокалипсиса“. Вотъ какъ понимаетъ Кирилова простой и грубый человѣкъ, которому онъ по ночамъ читаетъ Апокалипсисъ. Но не только Федька Каторжный, а даже и такіе люди, какъ Ставрогинъ и Верховенскій, видятъ, что вся атеистическая концепція Кирилова однимъ краемъ касается того самаго неба, которое онъ отвергаетъ. „Бьюсь объ закладъ, — говоритъ ему Ставрогинъ, — что когда я опять приду, то вы уже и въ Бога увѣруете“. Для проницательнаго Ставрогина ясно, что Кирилову мѣшаетъ въ этомъ вопросѣ только логика, искусственная и ошибочная, хотя и сложная, и что если-бы онъ „узналъ“, т.-е. увидѣлъ черезъ свои понятія, свои собственныя ощущенія, онъ тотчасъ-же и рѣшительно вышелъ-бы на дорогу чистой, свободной, не традиціонной и въ этомъ смыслѣ совершенно новой религіи. Онъ отвергаетъ Христа и съ „лихорадочнымъ восторгомъ“ указываетъ на старинный образъ его въ углу своей комнаты. Онъ отвергаетъ идею распятаго богочеловѣка, — и „съ какимъ-то особеннымъ любопытствомъ“ подхватываетъ слова стараго Верховенскаго о томъ, какъ его сынъ, Петръ Верховенскій, теперешній глава нигилизма, въ дѣтствѣ передъ сномъ „клалъ земные поклоны и крестилъ подушку, чтобы не умереть“. Конечно, его здѣсь захватываетъ въ словахъ стараго Верховенскаго не догматическая сторона дѣла, а психологическій контрастъ между прежнимъ и теперешнимъ Верховенскимъ. Этотъ теперешній Верховенскій прямо говоритъ ему, что, несмотря на всю свою атеистическую философію, онъ вѣруетъ „пожалуй еще больше попа“. „Свинство въ томъ, — замѣчаетъ Верховенскій нѣсколько дальше, — что онъ въ Бога вѣруетъ пуще, чѣмъ попъ“. Можно даже сказать, что теорія человѣкобога, атеистическая въ представленіи самого Кирилова, вовсе не имѣетъ атеистическаго характера и потому идея Бога всегда такъ близка Кирилову. Онъ восклицаетъ: „Атрибутъ божества моего — Своеволіе“, онъ хочетъ проявить „непокорность“ и „страшную свободу“ въ самомъ „главномъ пунктѣ“, т.-е. посредствомъ самоубійства, „не какъ школьникъ“, а какъ герой, и вдругъ

роняетъ такія слова: „я ужасно несчастенъ, ибо ужасно боюсь“. Все это черты глубокаго психологическаго противорѣчія между живой реальной идеей богочеловѣка и обольстительной фантасмагоріей человѣкобога. Онъ не можетъ побороть въ себѣ страха смерти именно потому, что стоитъ на невѣрномъ пути.

Еще одна черта въ этомъ направленіи прекрасно дорисовываетъ Кирилова и показываетъ, что именно мистика, и притомъ огневая мистика, заложена въ его нервахъ. Каждый разъ, когда онъ выходитъ изъ своихъ идейныхъ гипнозовъ, онъ становится натуральнымъ, и рѣчь его, отрывистая и неправильная, вдругъ пріобрѣтаетъ естественную плавность. „Я терпѣть не могу разсуждать, — говоритъ о себѣ Кириловъ. — Я никогда не хочу разсуждать. Я четыре года видѣлъ мало людей. Я мало четыре года разговаривалъ“. Тутъ въ немногихъ словахъ заключенъ главный намекъ на то, почему именно Кириловъ, чисто русскій человѣкъ по происхожденію и воспитанію, говоритъ такимъ особеннымъ, совершенно неправильнымъ языкомъ: онъ мало говорилъ и говоритъ въ послѣдніе годы — въ годы своей усиленной умственной работы надъ идеей человѣкобога, потому-что онъ безсознательно чувствуетъ всю трудность, которую ему приходится преодолѣвать при всякомъ идейномъ разговорѣ. Онъ говоритъ противъ себя, противъ своей натуры, противъ своихъ наиболѣе интимныхъ ощущеній, и потому ему гораздо естественнѣе молчать. И онъ, дѣйствительно, молчитъ, цѣлыми часами шагая по комнатѣ и постоянно прихлебывая чай. А когда онъ, наконецъ, заговоритъ на любимую тему о Богѣ или о человѣкобогѣ, рѣчь его принимаетъ напряженный, слишкомъ напряженный и потому отрывистый характеръ. То у него не хватаетъ сказуемаго, то конецъ мысли непосредственно приставляется къ началу съ пропускомъ посредствующихъ логическихъ звеньевъ. И въ общемъ рѣчь его суха, такъ сказать, костлява, — это какой-то скелетъ безъ живой, теплой плоти. Но Кириловъ такъ правдивъ и сосредоточенъ въ каждомъ своемъ словѣ, что онъ самъ не замѣчаетъ уродливыхъ неправильностей своей рѣчи, и ему кажется, будто онъ говорилъ такъ „всю жизнь“. Это удивительный художественно-психологическій экспериментъ Достоевскаго въ области человѣческаго слова. Никто до него не обращалъ такого вниманія на то, какъ мѣняется человѣческая рѣчь въ зависимости отъ того, насколько слово человѣка находится въ гармоніи съ безсознательными настроеніями его души и духа, въ зависимости отъ того, помогаетъ-ли оно имъ выразиться и развернуться, или-же, исходя только изъ головной логики, вра-

ждуетъ съ ними. И вотъ новая молнія, брошенная тутъ Достоевскимъ и еще разъ освѣщающая глубокій внутренній разладъ Кирилова съ самимъ собою. Когда онъ заговариваетъ на тему, которая можетъ вылиться только изъ его духа, изъ чистой, божеской стихіи его существа, онъ говоритъ прекрасно. „Есть минуты, вы доходите до минуты, и время вдругъ останавливается, и будетъ вѣчно". Это его обычная рѣчь. Но въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ на тему о вѣчности поистинѣ вдохновенныя слова, и эти именно слова, какъ подчеркиваетъ самъ Достоевскій, неожиданно принимаютъ у него характеръ вполнѣ гармоническаго изліянія. Все „складно", ясно и точно. „Есть секунды, — говоритъ онъ Шатову, — ихъ всего заразъ приходитъ пять или шесть, и вы вдругъ чувствуете присутствіе вѣчной гармоніи, совершенно достигнутой. Это не земное,— я не про то, что оно небесное, а про то, что человѣкъ въ земномъ видѣ не можетъ перенести. Надо перемѣниться физически или умереть. Это чувство ясное и неоспоримое. Какъ будто вдругъ ощущаете всю природу и вдругъ говорите: да, это правда". Одна строка въ этомъ монологѣ изумительна по отношенію къ самому Достоевскому, съ его огромнымъ умомъ, который поспѣваетъ за титаническими шагами его художественнаго творчества. Рѣчь Кирилова правильна, пока онъ говоритъ, такъ сказать, отъ духа, и запутывается, какъ-бы высыхаетъ, какъ только онъ начинаетъ измѣнять ширинѣ своего непосредственнаго настроенія. Таковы слова его: „это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человѣкъ въ земномъ видѣ не можетъ перенести". Насколько искусственны эти слова по сравненію съ вольнымъ размѣромъ всего этого монолога, изъ котораго здѣсь были приведены для анализа только первыя строки.

И какъ вообще хорошъ Кириловъ, такъ сказать, въ непосредственныхъ проявленіяхъ своего естества, своей натуры. Этотъ „богъ поневолѣ" или, вѣрнѣе, этотъ человѣкобогъ поневолѣ, „обязанный заявить своеволіе" самоубійствомъ, и, можетъ быть, безсознательно для себя „тяготящійся" своей миссіей, столь напряженный въ своихъ идейныхъ настроеніяхъ, становится поистинѣ легокъ и очарователенъ, какъ только онъ начинаетъ входить въ болѣе простыя и болѣе человѣчныя настроенія. Въ этомъ отношеніи мы имѣемъ въ романѣ нѣсколько удивительныхъ деталей, въ которыхъ сверкаютъ золотые лучи самой нѣжной сердечности. Онъ умѣетъ отдаваться своей дѣтски-простодушной натурѣ, умѣетъ увлекаться всѣмъ, что естественно въ другихъ. „Вы давеча хорошо сидѣли", —

говорить онъ человѣку, отъ лица котораго ведется весь романъ, въ отвѣтъ на его вопросъ, почему онъ съ нимъ такъ разговорился. Поза, жесты, интонація голоса — все производитъ на него впечатлѣніе, и эти впечатлѣнія невольно записываются въ его сердцѣ. Шатову, который прибѣжалъ къ нему за самоваромъ, когда къ нему пріѣхала жена, Кириловъ говоритъ: „это та жена, которая въ Швейцаріи? Это хорошо. И то, что вы такъ вбѣжали, тоже хорошо". Искренность, непосредственность Шатова плѣняетъ его. Онъ самъ полонъ естественныхъ силъ и живо реагируетъ на все простое и естественное. Онъ смѣется иногда „самымъ веселымъ и яснымъ смѣхомъ", и лицо у него принимаетъ въ такія минуты „самое дѣтское выраженіе, очень къ нему идущее". Человѣкъ изступленныхъ умственныхъ концепцій, маніакъ своихъ идей, готовый на самопожертвованіе, онъ любитъ дѣтей и играетъ въ мячикъ съ ребенкомъ. Въ романѣ есть одна умилительная сцена, въ которой Кириловъ, играя съ ребенкомъ, самъ почти превращается въ ребенка. Онъ готовится покончить съ собою, и въ то-же время продѣлываетъ гимнастическія упражненія, очевидно потому, что непосредственно любитъ здоровье и ищетъ здоровья. На лошади онъ сидитъ „смѣло и прямо", хотя раньше никогда не ѣздилъ верхомъ. Это великолѣпная подробность, показывающая, что въ этомъ человѣкѣ заложены большія физическія силы, рефлекторно приспособляющійся ко всякому новому положенію. Человѣкъ науки, инженеръ по образованію, онъ понимаетъ и признаетъ механику жизни. Ставрогину, стрѣлявшему въ воздухъ на дуэли съ Гагановымъ, онъ говоритъ рѣзкія слова о неестественности его поведенія. „Надо было убить", — говоритъ онъ ему. Дуэль безъ взаимнаго риска жизнью кажется ему недостойной комедіей. Бѣдный, почти нищій, Кириловъ любитъ эстетику жизни, красивыя и роскошныя вещи, которыя онъ пріобрѣтаетъ съ „чрезвычайными пожертвованіями". У него хрустальная печатка и щегольскіе пистолеты, которые онъ держитъ въ ящикѣ изъ пальмоваго дерева, отдѣланномъ бархатомъ. Для него жизнь какая-то музыка, звучная и радостная, полная блеска и торжества и — въ отдаленіяхъ будущаго — даже безъ диссонансовъ. Онъ никого не бранитъ и ни надъ кѣмъ не смѣется, а если его захватитъ раздраженіе противъ кого-нибудь, онъ чувствуетъ при этомъ острое недовольство самимъ собой. Готовясь къ смерти, которая такъ ужасно тяжело далась ему, и еще не предвидя конвульсій послѣдней ночи, онъ хочетъ устроить себѣ маленькое пиршество и покупаетъ на послѣдніе гроши курицу. Изъ мозаическихъ подробно-

стей романа складывается цѣльное представленіе о натурѣ этого человѣка, пылкой и богоносной. По сравненію съ Шатовымъ, который говоритъ о богоносномъ русскомъ народѣ, не имѣя при этомъ Бога въ нервахъ, это истинный богоносецъ. Кириловъ отвергаетъ необходимость стоять на національной почвѣ, и въ этомъ отношеніи онъ является носителемъ вселенской, всечеловѣческой правды, которая, даже при неправильномъ логическомъ построеніи, всетаки не отрывается отъ божества. Идея человѣкобога, во всякомъ случаѣ, является мостомъ къ правильнымъ богочеловѣческимъ концепціямъ.

Внѣшній обликъ Кирилова отражаетъ его внутреннее раздвоеніе. „Это былъ еще молодой человѣкъ, лѣтъ около двадцати семи, прилично одѣтый, стройный и сухощавый брюнетъ, съ блѣднымъ, нѣсколько грязноватаго оттѣнка лицомъ и съ черными глазами безъ блеску. Онъ казался нѣсколько задумчивымъ и разсѣяннымъ". Онъ подавленъ своей логической работой и только въ минуты возбужденія глаза его „вспыхиваютъ" внутреннимъ свѣтомъ. Верховенскій называетъ его лицо „фатальнымъ". Это человѣкъ безусловной серьезности, который на своемъ идейномъ пути дойдетъ до конца.

1903. Февраль.

Бури.

Достоевскій разсмотрѣлъ въ своемъ романѣ революціонное движеніе 60-хъ годовъ съ самыхъ различныхъ сторонъ и осудилъ его, какъ истинный фанатикъ иныхъ идей, иныхъ общественныхъ стремленій. Передъ нами вся скàла русскаго протестантства, отъ праздно-болтающаго либерализма до террора, либерально-прогрессивная литература, задѣтая крыломъ либеральнаго вѣянія администрація — вся скàла русской жизни. И все это осуждено и опозорено въ изображеніи художника, потому-что, по его мнѣнію, все это оторвано отъ народа и должно погибнуть, какъ стадо свиней, въ которое вселились бѣсы русской исторіи. Такова концепція романа, этотъ негодующій протестъ Достоевскаго противъ исторіи, которая направляетъ движеніе общественной мысли, куда ей нужно и угодно, такъ сказать, не справляясь съ исключительными идейными построеніями, съ умственными схемами даже такихъ великихъ людей, какъ Достоевскій. Всей своей художественной и публицистической дѣятельностью Достоевскій становился поперекъ либеральному движенію, металъ въ него свои молніи, бунтовалъ противъ него, — и

всетаки это движеніе, то замирая, то поднимаясь, росло и шло впередъ, вплоть до настоящаго момента, когда передовые представители его уже почти клянутся именемъ Достоевскаго и питаютъ свой духъ діалектическими силами его художественнаго творчества, хотя отвергаютъ его византизмъ и его анаѳемствующую публицистику. Но самъ Достоевскій говоритъ „нѣтъ" этому движенію, и въ этомъ его ошибка, потому-что всякое великое искусство ничему, что оно дѣлаетъ предметомъ своего изображенія, не говоритъ „нѣтъ", а всему говоритъ свое художественное „да". все постигаетъ въ его идеальномъ значеніи, все видитъ въ дѣйственномъ процессѣ исторіи. Достоевскій посмотрѣлъ на революціонное движеніе Россіи, какъ на какое-то занесенное изъ Европы повѣтріе, а между тѣмъ оно было мѣстнымъ, русскимъ землетрясеніемъ, распаденіемъ старыхъ основъ русской жизни или, вѣрнѣе сказать, первымъ проявленіемъ будущихъ духовно-соціальныхъ катастрофъ передъ нарожденіемъ новаго духовно-соціальнаго быта. И когда оглянешься назадъ и посмотришь на эту эпоху сквозь идеи современности, можешь только удивляться тому, что было: какіе характеры, какія огненныя концепціи выбрасывала изъ себя жизнь, какая стихійная сила, какое дерзновеніе при ошибочныхъ логическихъ построеніяхъ, которыя, при молодости народнаго организма, не парализовали всего этого движенія! Если вдумаешься въ это движеніе съ психологической стороны, — даже положивши на вѣсы всѣ ошибки публицистики, всѣ ошибки критики, матеріализмъ, позитивизмъ, эстетическій и жизненный нигилизмъ, — нельзя не уловить въ немъ того безкорыстія и того энтузіазма, которые больше значатъ для исторіи, чѣмъ самая высокая культурная разсудочность. И только потому, что русское общество, въ движеніяхъ прошлаго, уже показало свою стихійную мощь, можно предвидѣть всю его мощь въ будущемъ, на службѣ у болѣе высокихъ и глубокихъ идей.

Вождемъ партіи движенія представленъ въ романѣ Петръ Степановичъ Верховенскій. Это поистинѣ фантастическая фигура, для созданія которой Достоевскій, можетъ быть, схватилъ нѣсколько реальныхъ чертъ изъ исторической фигуры извѣстнаго Нечаева. Это Нечаевъ, переплавленный въ пламенной и негодующей душѣ Достоевскаго, съ ея апокалипсическими видѣніями, во что-то совершенно исключительное и оригинальное. Передъ нами настоящій чортъ, напоминающій чорта, который пригрезился Ивану Карамазову. Онъ всѣхъ сводитъ, все путаетъ,подо все подбрасываетъ свою сѣть и надо всѣми простираетъ свои демонскіе планы. Нужно

было обладать сладострастнымъ темпераментомъ Достоевскаго, чтобы въ реальномъ романѣ, изъ реальной эпохи русской революціи, нарисовать такую фигуру. Ничего человѣчнаго, несмотря на шаржированныя трагикомическія черты. Все обвѣяно гипнозомъ Апокалипсиса и фигуры Неправеднаго Агнца. Такое странное, небывалое въ русской литературѣ творчество возможно только у Достоевскаго, потому-что въ немъ самомъ шевелилось что-то сатанинское, и онъ далъ этимъ сатанинскимъ чувствамъ своимъ полную свободу по отношенію къ нигилизму.

Петръ Степановичъ Верховенскій ходитъ маленькими, частыми шагами, страшно суетливъ, и слова его „сыплются какъ ровныя, крупныя зернышки, всегда подобранныя и всегда готовыя къ вашимъ услугамъ". Это цѣлый градъ словъ, которыми онъ осыпаетъ окружающихъ, и они волнуются въ бесѣдѣ съ этимъ человѣкомъ, едва преодолѣвая свое отвращеніе къ нему. „Сначала это вамъ и нравится, — пишетъ Достоевскій, — но потомъ станетъ противно, и именно отъ этого слишкомъ ужъ яснаго выговора, отъ этого бисера вѣчно готовыхъ словъ". Кажется, достаточно для обрисовки его манеры говорить съ людьми, но воображеніе Достоевскаго, уже впившееся въ намѣченный образъ революціоннаго чорта, дорисовываетъ намъ эту манеру Петра Степановича Верховенскаго еще слѣдующими полуфантастическими чертами. „Вамъ какъ-то начинаетъ представляться, — говоритъ онъ, — что языкъ у него во рту, должно быть, какой-нибудь особенной формы, какой-нибудь необыкновенно длинный и тонкій, ужасно красный и съ чрезвычайно вострымъ, безпрерывно и невольно вертящимся кончикомъ". Образъ словно взятый изъ какой-нибудь старинной картины или иконы на тему „Страшнаго Суда". И вотъ этотъ-то чортъ ведетъ за собою всю партію. Безсердечный по отношенію ко всему живому, пламенный энтузіазмъ по отношенію къ собственнымъ фантазіямъ, онъ убиваетъ Шатова, подталкиваетъ къ самоубійству Кириллова и расправляется съ Федькой Каторжнымъ. Убійство Шатова навязано имъ кружку революціонеровъ подъ тѣмъ предлогомъ, что Шатовъ, въ пылу негодованія противъ нигилизма, можетъ выдать партію властямъ. Замыселъ-же его состоитъ въ томъ, что пролитая кровь свяжетъ между собою всѣхъ конспираторовъ лучше всякаго договора. Онъ какой-то призванный убійца и, при его комической суетливости и словоохотливости, въ немъ чуется что-то зловѣщее. Онъ вьется между людьми, какъ проворная, холодная змѣя, и вдругъ взвивается надъ ними, какъ огненный языкъ вспыхнувшаго пожара. Если довѣриться

преданіямъ и документамъ недавняго прошлаго, то надо сказать, что и въ этомъ соединеніи сердечной холодности и вдохновеннаго шарлатанизма, хищной подвижности и непреклоннаго умственнаго упорства прообразомъ для Достоевскаго послужилъ Нечаевъ. Но, можетъ быть, историческое лицо было въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ выше, глубже и ужаснѣе апокалипсической сатиры Достоевскаго. Это былъ какой-то живой вулканъ, который, при другихъ условіяхъ, могъ-бы затопить своею лавою половину русскаго государства, и по этому вулкану можно судить о томъ, какія вулканическія силы скрыты подъ русскою почвою.

На собраніи нигилистовъ, куда, увиваясь за Ставрогинымъ, но, въ сущности, ведя его за собою, пришелъ Петръ Степановичъ Верховенскій, развертывается обширный и принципіальный разговоръ на соціально-революціонныя темы. Длинноухій Шигалевъ докладываетъ свой утопическій проектъ будущаго устройства человѣчества. Достоевскій подчеркиваетъ, что весь этотъ проектъ, который долженъ упразднить собою утопіи Платона, Руссо, Фурье, пригодныя, по мнѣнію Шигалева „только для воробьевъ, а не для человѣческаго общества“, — что весь этотъ проектъ имѣетъ чисто разсудочный характеръ. Шигалевъ тоже „фанатикъ человѣколюбія“ и мечтаетъ о раѣ на землѣ. Онъ предлагаетъ „въ видѣ конечнаго разрѣшенія вопроса раздѣленіе человѣчества на двѣ неравныя части: одна десятая доля получаетъ свободу личности и безграничное право надъ остальными девятью десятыми“. На верху общества стоятъ всевластные руководители, а само это общество, въ цѣломъ, теряетъ свою личность и обращается „вродѣ какъ въ стадо“ и, „при безграничномъ повиновеніи“, должно достигнуть, „рядомъ перерожденій, первобытной невинности, вродѣ какъ-бы первобытнаго рая“. Достоевскій, если можно такъ выразиться, перешаржировалъ нѣкоторыя черты наивнаго соціализма прежнихъ временъ съ его нивелирующими тенденціями и боязнью всего, что выходитъ изъ нормы и поднимается надъ толпой. А идея властителей является какою-то карикатурою на „Республику“ Платона и вовсе ужъ не подходитъ къ какой-бы то ни было соціалистической концепціи. Шигалевщина служитъ въ романѣ какъ-бы антитезою огненному демонизму Петра Степановича и въ самомъ дѣлѣ усиливаетъ впечатлѣніе отъ его анархическаго энтузіазма. „Видите, господа, — говоритъ Верховенскій, — по-моему, всѣ эти книги, Фурье, Кабеты, всѣ эти права на работу, шигалевщина — все это вродѣ романовъ, которыхъ можно написать сто тысячъ. Эстетическое препровожденіе времени“. Если

допустить, что Достоевскій взялъ прототипомъ для своего Петра Степановича сатанинскую фигуру Нечаева, то нужно думать, что и эту черту его — его презрительное отношеніе къ революціонной книжности и доктринерству—онъ могъ схватить изъ тѣхъ самыхъ „подкидныхъ листковъ иностранной фактуры“, о которыхъ упоминается въ романѣ и которые были распространены тогда въ русскомъ обществѣ. Таковы, напримѣръ, прокламація „Къ молодому поколѣнію“, писанная Михайловымъ, бурная революціонная прокламація „Молодая Россія“ и, наконецъ, такая революціонная проповѣдь, какъ „Народная расправа“, написанная самимъ Нечаевымъ. Нѣкоторыя слова Петра Степановича являются прямымъ отголоскомъ нечаевскихъ словъ. „Для насъ, — говорилъ Нечаевъ, — мысль дорога только, поскольку она можетъ служить великому дѣлу радикальнаго и повсюднаго всеразрушенія. Но ни въ одной книгѣ изъ нынѣ существующихъ книгъ нѣтъ такой мысли. Кто учится революціонному дѣлу по книгамъ, будетъ всегда революціоннымъ бездѣльникомъ“. Далѣе Нечаевъ съ негодующимъ презрѣніемъ говоритъ о „доктринерствующихъ поборникахъ бумажной революціи“. „Бумажная революція“—какъ это сильно и мѣтко сказано, и какъ эти два слова, произнесенныхъ съ ѣдкой усмѣшкою, сразу ставятъ передъ нами этого загадочнаго человѣка подпольной русской исторіи! „Фактическими-же проявленіями мы называемъ только рядъ дѣйствій, разрушающихъ положительно что-нибудь: лицо, вещь, отношеніе, мѣшающія народному освобожденію“. Этому человѣку надо было что-нибудь непремѣнно шевелить, разрушать или пересоздавать: такая въ немъ сидѣла анархическая энергія, не дававшая ему покоя, толкавшая его къ дѣйствованію, какъ паръ въ локомотивѣ.

Всѣ эти мысли Нечаева, весь революціонный бредъ этой загадочной натуры, съ жаждою разрушенія, убійства, широкихъ катастрофъ, съ ея холодною вѣрою въ необходимость анархіи, — все это перелилось въ романъ и заговорило въ немъ языкомъ Достоевскаго. Петръ Степановичъ Верховенскій ищетъ „быстраго разрѣшенія“ соціально-политическаго вопроса, — быстраго и рѣшительнаго, хотя-бы цѣною ста милліоновъ человѣческихъ головъ, потому-что всею своею натурою онъ презираетъ „медленныя бумажныя мечтанія“, черепашій ходъ въ болотѣ. „Слушайте, — говоритъ онъ Ставрогину по окончаніи засѣданія у нигилистовъ, — мы сдѣлаемъ смуту. Вы не вѣрите, что мы сдѣлаемъ смуту? Мы сдѣлаемъ такую смуту, что все поѣдетъ съ основъ“. Для этого пламеннаго энтузіаста совер-

-шеніе радикальнаго переворота представляется почти легкимъ дѣломъ. „Нѣсколько такихъ кучекъ... И пусть ищутъ. Одну кучку вырвутъ, а на другой сядутъ. Мы пустимъ смуту... Неужто вы не вѣрите, что насъ двоихъ совершенно достаточно?". Если не знать нѣкоторыхъ документовъ подпольной русской исторіи, можетъ показаться, что, изображая революціонный паѳосъ, Достоевскій вдается въ утрировку. А между тѣмъ все это реальныя черты, взятыя изъ жизни и дѣятельности такихъ людей, какъ Нечаевъ, Михайловъ и другіе. Тутъ скрыта большая правда русской психологіи, еще не раскрывшейся до конца въ процессѣ русской исторіи. Это какая-то мистика бунтующаго народнаго естества, какое-то исканіе безпредѣльности, — быть можетъ, въ ложномъ направленіи, но съ такимъ горячимъ подъемомъ, съ такимъ изступленіемъ, которые уже выходятъ за предѣлы ограниченныхъ, нормальныхъ силъ человѣческихъ и всѣхъ соціально-политическихъ эмпиризмовъ. „Мы пустимъ пьянство, сплетню, доносъ, мы пустимъ неслыханный развратъ! — восклицаетъ въ какомъ-то бреду Верховенскій. Мы всякаго генія потушимъ въ младенчествѣ. Все къ одному знаменателю. Полное равенство. Необходимо лишь необходимое,—вотъ девизъ земного шара отселѣ". Это онъ хватаетъ одну черту отъ шигалевщины—именно ту черту, черезъ которую онъ можетъ дать прорваться своему презрѣнію къ человѣку, къ человѣчеству съ его избранными натурами, аристократами ума, геніями. Но въ общемъ шигалевщина не можетъ насытить его кровожадной фантазіи. И въ этомъ пунктѣ Достоевскій, использовавъ все, что было подходящаго для его художественно-апокалипсическаго образа въ Нечаевѣ, можно сказать, совершенно оставляетъ первообразъ и ударяется въ настоящія фантасмагоріи. Перемѣшавъ соціалистическія идеи съ собственными тенденціями, особенно хорошо выразившимися впослѣдствіи въ его Великомъ Инквизиторѣ, и представивъ все это на почвѣ разбушевавшихся революціонныхъ страстей, Достоевскій влагаетъ въ уста Верховенскаго слѣдующія слова: „Но нужна и судорога. Объ этомъ позаботимся мы, правители. У рабовъ должны быть правители. Полное послушаніе, полная безличность. Но разъ въ тридцать лѣтъ Шигалевъ пускаетъ и судорогу. И всѣ вдругъ начинаютъ поѣдать другъ друга, до извѣстной черты, единственно, чтобы не было скучно. Скука есть ощущеніе аристократическое". Въ этомъ сплетеніи анархическаго сладострастія съ романтическимъ властолюбіемъ, опирающимся на догму широкихъ революціонныхъ жертвоприношеній, — все хаотично и сумбурно, и, можетъ быть, именно

сквозь этотъ хаосъ и сумбуръ перепутанныхъ революціонныхъ идей проглядываетъ сатанинскій обликъ самого Достоевскаго. Онъ тутъ виденъ, его тутъ чувствуешь — нервами чувствуешь.

Петръ Степановичъ продолжаетъ свои дикія изліянія и намѣчаетъ поистинѣ неслыханный соціально-политическій планъ, особенно странный въ устахъ нигилиста и анархиста: онъ хотѣлъ отдать міръ папѣ, но теперь онъ рѣшилъ отдать его красавцу Ставрогину. Онъ пуститъ легенду о скрывающемся Иванѣ-Царевичѣ, который идетъ, приближается, чтобы спасти Россію. „Вы красавецъ, — говоритъ онъ ему, — гордый, какъ богъ, ничего для себя не ищущій, съ ореоломъ жертвы, скрывающійся. Главное, — легенду!.. И застонетъ стономъ земля: новый, правый законъ идетъ, и взволнуется море, и рухнетъ балаганъ, и тогда подумаемъ, какъ-бы поставить строеніе каменное. Въ первый разъ! Строить мы будемъ, мы, одни мы!". Тутъ Петръ Степановичъ Верховенскій стоитъ передъ нами во весь свой ростъ, и чувствуется, что если въ словахъ его и нѣтъ опредѣленной соціально-политической идеи и нѣтъ даже суровой выдержанности Нечаева, за то въ нихъ выразилась мучительная психологія самого Достоевскаго. Онъ и отрицаетъ Петра Степановича, и въ какихъ-то отношеніяхъ, — можетъ быть, невѣдомо для самого себя—самъ сливается съ нимъ. Достоевскій имѣлъ въ себѣ эту ненависть къ толпѣ, которою проникнутъ Верховенскій, и въ иную минуту ненавидѣлъ окружающую жизнь, какъ балаганъ. Когда Петръ Степановичъ говоритъ о каменномъ зданіи, которое должно быть воздвигнуто на обломкахъ стараго порядка, мы ощущаемъ въ этомъ духъ и настроеніе самого Достоевскаго, и даже тираническіе инстинкты Верховенскаго, изъ подъ власти которыхъ не можетъ выйти ни одинъ изъ членовъ революціоннаго кружка, и отъ которыхъ едва отбивается самъ Ставрогинъ, даже эти тираническіе инстинкты его какъ-бы идутъ изъ души самого Достоевскаго. Было въ этомъ сложномъ человѣкѣ именно что-то сатанински-тираническое, доведенное до сладострастія и имѣвшее свои тонкія развѣтвленія во всѣхъ сферахъ его внутренней жизни, въ области ума, такъ-же, какъ и въ области его чувствованій, и особенно въ области его воли, и эта-то скрытая тираническая черта его натуры прорвалась въ немъ подъ впечатлѣніемъ фантастической фигуры Нечаева. И этотъ галлюцинантъ религіозно-сладострастныхъ утопій выбросилъ въ этой фигурѣ Петра Степановича, перевоплотившей Нечаева, цѣлый снопъ какого-то ирраціональнаго свѣта, что-то чудовищно-демоническое. Можно сказать,

что весь этотъ клокочущій революціонный бредъ его всего болѣе интересенъ и характеренъ именно по отношенію къ самому Достоевскому, который въ этомъ пунктѣ не могъ ни подавить въ себѣ безумныхъ порывовъ своей настоящей натуры, ни скрыть ихъ за своими византійскими схемами, ни растворить ихъ въ экстазахъ своего высшаго одухотворенія. Онъ тутъ страшно натураленъ, онъ юродствуетъ на этой революціонной почвѣ, онъ копунственно издѣвается надъ человѣческими бунтами и революціями, но самъ онъ любитъ нервами разрушеніе, буйство толпы, судороги народныхъ возмущеній, грозные ночные пожары. „Большой огонь по ночамъ всегда производитъ впечатлѣніе раздражающее и веселящее,—говоритъ онъ въ романѣ, уже отъ своего лица.—На этомъ основаны фейерверки. Но тамъ огни располагаются по изящнымъ правильнымъ очертаніямъ и, при полной своей безопасности, производятъ впечатлѣніе игривое и легкое, какъ послѣ бокала шампанскаго. Другое дѣло настоящій пожаръ: тутъ ужасъ и все-же какъ-бы нѣкоторое чувство личной опасности, при извѣстномъ веселящемъ впечатлѣніи ночного огня, производятъ въ зрителѣ нѣкоторое сотрясеніе мозга и какъ-бы вызовъ къ его собственнымъ разрушительнымъ инстинктамъ, которые, увы, таятся во всякой душѣ самаго смиреннаго и семейнаго титулярнаго совѣтника. Это мрачное ощущеніе почти всегда упоительно“. Сквозь робость изумительной логической формулировки опредѣленной идеи видится пламень самого Достоевскаго, вырывающійся изъ его души въ отвѣтъ на всякій пожаръ—пожаръ въ обычномъ смыслѣ этого слова или пожаръ соціально-революціонный. Огни соціально-политическихъ революцій тоже не располагаются „по изящнымъ правильнымъ очертаніямъ“ и потому тоже производятъ на Достоевскаго „раздражающее и веселящее впечатлѣніе“. Можетъ быть, въ этой странной любви человѣчества къ пожарамъ и разгромамъ заложенъ одинъ изъ мотивовъ, опьяняющихъ отдѣльныхъ людей и толпу во время соціально-политическихъ катастрофъ, по какимъ-бы другимъ болѣе реальнымъ и въ то-же время болѣе идеальнымъ причинамъ они ни разыгрывались. Есть что-то дикое въ человѣческой натурѣ, есть какой-то революціонный ферментъ въ самомъ естествѣ человѣческомъ, есть какой-то анархическій напѣвъ въ самой душѣ человѣческой, въ ея безпредѣльныхъ хаотическихъ глубинахъ. И тутъ еще наука человѣческой психологіи въ соприкосновеніи съ соціологіей не сказала своего послѣдняго, обобщающаго слова, потому-что еще не извѣданъ и не изученъ ею до конца человѣкъ.

такъ сказать, по линіи его личнаго начала, не измѣрена вглубь его любовь къ хаосу, къ неопредѣлившемуся, къ грандіозному и жестокому. Быть можетъ, когда-нибудь будетъ написана цѣлая книга о пожарахъ—о психологіи, связанной съ пожарами, какъ индивидуальной, такъ и массовой, и можно съ увѣренностью сказать, что именно въ Россіи такая книга будетъ блистать особенно народнымъ колоритомъ, потому-что, какъ говорится въ „Бѣсахъ", пожары являются въ Россіи „средствомъ народнымъ по преимуществу"—средствомъ протеста, бунта, мести. Пустить краснаго пѣтуха, поджечь цѣлый лѣсъ—это, въ самомъ дѣлѣ, по-русски!

Фигура Петра Степановича Верховенскаго, какъ мы уже сказали, прекрасно всплощаетъ разрушительные инстинкты самого Достоевскаго. Петръ Степановичъ держитъ въ гипнозѣ весь революціонный кружокъ и ведетъ его отъ одного преступленія къ другому. „Вы всего лишь одинъ узелъ безконечной сѣти узловъ и обязаны слѣпымъ послушаніемъ центру",—говоритъ онъ членамъ этого кружка,—и почти всѣ они, за исключеніемъ одного лишь Липутина, какъ зачарованные, вѣрятъ его словамъ. „Тамъ не теряютъ ни волоска, ни пылинки, все идетъ въ пользу общаго дѣла",—продолжаетъ онъ, гипнотизируя этихъ людей и подталкивая ихъ къ убійству Шатова. И они идутъ и убиваютъ Шатова. А никакого „тамъ", никакого большого руководящаго центра съ могучими силами въ главѣ, съ неусыпнымъ вниманіемъ къ тому, что дѣлается на периферіи, среди разсыпанныхъ будто-бы по всей Россіи революціонныхъ „пятерокъ", совершенно нѣтъ. Все это какая-то революціонная миѳологія, мечта о могущественныхъ центрахъ,—ничего болѣе. Но какая-же была нужна сила самогипноза и страстнаго заговорщицкаго паѳоса по отношенію къ окружающимъ, если какихъ-нибудь нѣсколько человѣкъ, какихъ-нибудь одиннадцать человѣкъ, какъ это и выяснилось исторически на Липецкомъ съѣздѣ 17 Іюня 1879 г. — могли держать въ террорѣ цѣлую страну, всю интеллигенцію Россіи. Что-то нечаевское—по духу, по идеѣ, по безумному размаху демонической силы—разгулялось въ русскомъ обществѣ, и само это общество, даже среди своихъ смиренныхъ и семейныхъ титулярныхъ совѣтниковъ, не могло не чувствовать, что на пути поджога, бунта и разгрома русскій революціонеръ долженъ оказаться страшно сильнымъ даже въ глазахъ безмолвнаго народа: одинъ человѣкъ можетъ зажечь огромный пожаръ и при томъ вызвать въ душахъ не протестъ, а то „раздражающее и веселящее ощущеніе", о которомъ говоритъ Достоевскій. Одиннадцать титановъ убѣжденія, одиннад-

цать демоновъ ненависти къ старому балагану могутъ стоить иногда всѣхъ армій, съ ихъ дисциплиною, всѣхъ пушечныхъ огней, расположенныхъ, какъ въ пустомъ фейерверкѣ, по „изящнымъ, правильнымъ очертаніямъ". Невѣдомо для себя Достоевскій выпустилъ въ своемъ романѣ одного изъ такихъ титановъ и, думая сдѣлать его только отвратительнымъ, бросилъ на него свѣтъ революціоннаго безумія, загадочнаго и притягательнаго.

Кружокъ революціонеровъ, руководимый Верховенскимъ, убиваетъ Шатова. Непосредственое участіе въ этомъ убійствѣ принимаетъ молодой трогательный человѣкъ съ дѣтскими глазами, прапорщикъ Эркель, собственно не принадлежащій къ „пятеркѣ", но съ какимъ-то вдохновеніемъ преклоняющійся передъ Петромъ Степановичемъ, а также Липутинъ, знатокъ народа Толкаченко, Лямшинъ, Виргинскій и, наконецъ, самъ Верховенскій. Шигалевъ, пришедшій на мѣсто убійства, въ послѣднюю минуту отказывается отъ какого-бы то ни было участія въ немъ. „Я явился сюда, — говоритъ онъ, — единственно, чтобы протестовать противъ замышляемаго предпріятія, для общаго назиданія. Я ухожу — не изъ страха этой опасности, и не изъ чувствительности къ Шатову, съ которымъ вовсе не хочу цаловаться, а единственно потому, что все это дѣло, съ начала и до конца, буквально противорѣчитъ моей программѣ". Шигалевъ по складу своихъ убѣжденій соціалистъ и потому устраняется отъ экстренныхъ мѣропріятій революціоннаго характера. Достоевскій уловилъ эту черту, отдѣляющую соціализмъ, хотя-бы и воинствующій, отъ нигилистическо-революціонной анархіи, которая съ самаго начала пошла путемъ террора. Сцена самаго убійства изображена коротко, просто и съ необычайной внѣшней реальностью. На Шатова бросается изъ-за дерева Толкаченко, а молоденькій, невинный Эркель, настоящій агнецъ въ душѣ, схватываетъ его сзади за локти. „Липутинъ накинулся спереди. Всѣ трое тотчасъ-же сбили его съ ногъ и придавили къ землѣ. Тутъ подскочилъ Петръ Степановичъ со своимъ револьверомъ... Шатовъ вдругъ прокричалъ краткимъ и отчаяннымъ крикомъ, но ему кричать не дали: Петръ Степановичъ аккуратно и твердо наставилъ ему револьверъ прямо въ лобъ, крѣпко въ упоръ, и спустилъ курокъ". Черезъ нѣсколько минутъ Лямшинымъ овладѣваетъ припадокъ какого-то сумасшествія, а Виргинскій дрожитъ мелкою дрожью и „горестно" кричитъ во весь голосъ: „это не то, не то! Нѣтъ, это совсѣмъ не то!". Это психологическіе намеки на то, что и въ гнѣздѣ революціонизма, въ центрѣ самой „пятерки", не все благополучно. Было-бы однако

ошибкою думать, что Достоевскій этимъ психологически-вѣрнымъ штрихомъ воздаетъ справедливость русской революціи, что онъ хотѣлъ изобразить революціонеровъ въ тѣхъ естественныхъ внутреннихъ противорѣчіяхъ, которыя дѣлаютъ ихъ человѣчными и понятными. Въ дѣйствительности это не такъ. Этимъ штрихомъ Достоевскій хотѣлъ только лишній разъ подчеркнуть, что въ русской революціонной партіи все было противоестественно и въ своей противоестественности возмутительно. По его художественному замыслу это былъ только тираническій гипнозъ нѣсколькихъ сильныхъ и безсердечныхъ злодѣевъ надъ толпою мелкихъ душонокъ, лакеевъ мысли, „людей изъ бумажки", людей безъ личныхъ страстей и безъ личной воли. Этотъ штрихъ, и въ такой именно несочувственной окраскѣ по отношенію къ нигилизму, дополняется еще тѣмъ, что Лямшинъ, не выдержавъ угрызеній совѣсти, „побѣжалъ къ начальству", чтобы выдать участниковъ убійства. Онъ побѣжалъ къ начальству, какъ къ источнику прощенія и обновленія, и — странно, жутко сказать, — Достоевскій кое въ чемъ сочувствуетъ тутъ жалкому Лямшину. До того доходило ожесточеніе его по отношенію къ русскому нигилизму.

Среди этихъ ничтожныхъ, нецѣльныхъ людей, всегда колеблющихся и всегда готовыхъ лобызать хлещущую ихъ руку, только Петръ Степановичъ Верховенскій, и послѣ убійства, стоитъ на своей демонической высотѣ и ничѣмъ себѣ не измѣняетъ. Это въ самомъ дѣлѣ фигура, списанная съ историческаго Нечаева, и даже самая картина убійства напоминаетъ убійство студента Петровской академіи Иванова, совершенное, подъ непосредственнымъ руководительствомъ Нечаева, Успенскимъ, Прыжовымъ, Николаевымъ и Кузнецовымъ. Это знаменитая „пятерка", созданная злымъ геніемъ Нечаева. Такъ сказать, прощальное слово, которое произноситъ Петръ Степановичъ своимъ товарищамъ по убійству Шатова, полно какого-то демонскаго самоупоенія. Они должны ощущать, — говоритъ онъ, — „ту свободную гордость, которая сопряжена съ исполненіемъ свободнаго долга". „Одинъ мигъ свободнаго размышленія" долженъ показать имъ, что они не могли поступить иначе, что они должны были сбросить Шатова со своего революціоннаго пути. Отвѣтственность они несутъ только передъ центромъ. „Каждый изъ васъ, — продолжаетъ Верховенскій, — обязанъ высшимъ отчетомъ. Вы призваны обновить дряхлое, завонявшее отъ застоя дѣло; имѣйте всегда это передъ глазами для бодрости. Весь вашъ шагъ пока въ томъ, чтобы все рушилось, и государство, и его

нравственность. Останемся только мы, заранѣе предназначившіе себя для пріема власти: умныхъ пріобщимъ къ себѣ, а на глупцахъ поѣдемъ верхомъ... Еще много тысячъ предстоитъ Шатовыхъ". Такъ говоритъ Петръ Степановичъ Верховенскій, и въ словахъ его историческая правда, — черты, взятыя изъ исторіи русской революціи, — перемѣшана съ личными настроеніями Достоевскаго — его полемикой противъ нигилизма. Ни Нечаевъ, ни другіе представители русскаго радикальнаго движенія, несмотря на свойственные человѣку и въ особенности политическому демагогу властолюбивые инстинкты, не сказали-бы такихъ циническихъ словъ, какія произноситъ Верховенскій: „умныхъ пріобщимъ къ себѣ, а на глупцахъ поѣдемъ верхомъ". Въ русскомъ революціонномъ движеніи было все, что бываетъ вообще въ такого рода движеніяхъ — страсти, соперничество, ожесточеніе, неразборчивость въ средствахъ для достиженія намѣченныхъ цѣлей, весь хаосъ политической идеологіи и практическихъ ошибокъ, но не слѣдуетъ забывать, что изъ самаго центра движенія исходили предостерегающіе протесты даже противъ такихъ людей, какъ Нечаевъ. Въ отвѣтъ на разныя рискованныя предложенія Нечаева въ духѣ Петра Степановича Верховенскаго, ему говорили и писали, что смотрѣть на людей, какъ на пѣшекъ, нельзя, что считать „всѣ средства — до обмана и убійства включительно" позволительными значитъ вносить въ революціонную дѣятельность элементы, убійственные для этой дѣятельности", что „шарлатанство дѣло очень опасное". Понося русское революціонное движеніе, Достоевскій черезчуръ односторонне пользуется фактами и вдается въ фантазіи, очень характерныя и интересныя для его собственной психологіи, но невѣрно передающія колоритъ огромнаго историческаго броженія, тоже въ своемъ родѣ фантастическаго, но при этомъ не теряющаго связи съ широкими правдами жизни и съ глубокими нравственными правдами. Анаѳема, которую Достоевскій бросаетъ въ это движеніе, закрываетъ отъ него истинный смыслъ его, его размѣры, его народно-подпочвенныя основы. Даже Петръ Степановичъ Верховенскій, съ его любовью къ разрушенію и какими-то воспаленными мечтами о новомъ Стенькѣ Разинѣ, о красавцѣ Иванѣ-Царевичѣ, съ которымъ можно переѣхать на новой ладьѣ черезъ застоявшуюся рѣку русской жизни и выйти на другой берегъ, даже этотъ Петръ Степановичъ Верховенскій, какимъ онъ изображенъ у Достоевскаго, — постоянно шарлатанствующій, лебезящій, разсыпающійся мелкимъ бѣсомъ передъ Ставрогинымъ, вѣчно плетущій какія-то противныя интриги, юродствующій, кривляющійся

и суетящійся,—является фигурою, не чуждою русскому народу. Въ немъ чуется что-то карамазовское. Это Федоръ Павловичъ Карамазовъ, вышедшій на политическую дорогу, а карамазовщина, во всѣхъ ея линіяхъ, бѣгущихъ въ гору и подъ гору, есть явленіе чисто русское, почвенно русское, дающее русскому народу свое особенное мѣсто среди другихъ народовъ. Изучая вглубь Петра Степановича Верховенскаго, мы подходимъ къ этому огромному котлу карамазовщины, въ которомъ кипятъ и бродятъ новые и новые ферменты.

Нигилизмъ тоже былъ однимъ изъ ферментовъ русской жизни. Онъ былъ эмансипаціей отъ разныхъ условностей общественной жизни съ одной стороны и эмансипаціей отъ всякой догматики, религіозной, философской и моральной съ другой стороны, а за одно съ этимъ и отъ всякой идеалистической мистики. Нигилизмъ можетъ быть названъ системою отрицающаго раціонализма, со всѣми недостатками, свойственными всякому раціонализму. Исторически говоря, онъ явился на русской почвѣ нѣкоторымъ подобіемъ европейскому „вѣку просвѣщенія", хотя, конечно, въ иномъ, гораздо болѣе узкомъ масштабѣ, съ гораздо меньшей глубиною научно-критической работы, съ гораздо меньшимъ запасомъ положительнаго знанія, и при томъ съ нѣкоторыми разсудочно-догматическими основами, заимствованными изъ современной ему системы естественно-научнаго матеріализма. Но при всей несамостоятельности своего фундамента на русской почвѣ, нигилизмъ выросъ въ Россіи въ очень большое историческое явленіе, потому-что, при молодости русскаго общества, онъ проявилъ здѣсь поистинѣ буйственный размахъ и связалъ себя съ политическими мечтаніями и разрушительной обновительной работой данной эпохи. Здѣсь онъ сразу забурлилъ и заигралъ свѣжей пѣною, брызги которой разлетѣлись по всей Россіи. И при всей ошибочности его философствованія, при всѣхъ нелѣпостяхъ притязательнаго и впадающаго въ догматику раціонализма, при всей ограниченности его утилитарнаго кругозора, при всѣхъ тѣхъ опасностяхъ, которыя онъ представлялъ для идеалистической работы русскаго творчества, русскаго искусства, онъ всетаки былъ силенъ и явился неизбѣжнымъ звеномъ въ діалектическомъ процессѣ русскаго общественнаго развитія. Онъ представляетъ собой реалистическій тезисъ для современнаго идеалистическаго антитезиса, въ которомъ поглотилось все то, что было сильнаго и вѣрнаго въ этомъ тезисѣ, и въ которомъ по новому, свободно отъ всякой спиритуалистической догматики, прорвались

подпочвенныя основы русскаго народнаго духа. Для этого именно идеалистическаго антитезиса работало всегда все русское искусство — отъ цѣльнаго Пушкина, черезъ антиноміи Гоголя, до декадентски прогрессивнаго, хотя и закутаннаго въ темный плащъ византизма, геніальнаго Достоевскаго. И для этого-же современнаго идеалистическаго антитезиса, какъ-бы пріуготовляя почву для него, работали всѣ мятежи, всѣ протестантскія движенія русской исторіи отъ Стеньки Разина и Пугачева до представителей того самаго движенія, противъ котораго ополчается Достоевскій. Работая для этого жизненно-реальнаго, а по духу идеальнаго антитезиса, Достоевскій въ то-же время мечетъ въ нигилизмъ свои отравленныя стрѣлы и не замѣчаетъ своей ошибки, не постигаетъ, что въ этомъ случаѣ онъ теряетъ изъ подъ ногъ русскую почву и стоитъ на почвѣ Византіи. Это стрѣлы и громы изъ державной Византіи. Онъ не видитъ, что революціонная евхаристія только случайно, по историческому сцѣпленію идей и событій, соединила себя съ нигилизмомъ, что основы ея глубже всякаго раціонализма, что она заложена въ духовныхъ инстинктахъ человѣчества, что прообразъ ея данъ уже въ кроткой идеалистической Голгоѳѣ, что она отвѣчаетъ неискоренимой потребности человѣка идти, все дальше и дальше, не къ личнымъ только правдамъ, но и къ духсвно-соціальнымъ правдамъ, черезъ самопожертвованіе, черезъ самыя тяжелыя жертвы. И странно, что приходится въ этомъ пунктѣ полемизировать противъ такого человѣка, какъ Достоевскій: вѣдь онъ въ самой крови своей имѣлъ тѣ элементы, которые дѣлаютъ не только понятною, но и сладострастно-ощутимою и любимою идею всякой евхаристіи, и личной, и общественно-всеміриой.

Все, что непосредственно окружаетъ Петра Степановича Верховенскаго, представлено Достоевскимъ въ грубо-каррикатурныхъ чертахъ, и эта каррикатура на нигилизмъ, несмотря на пламенную психологію Достоевскаго, имѣетъ всетаки наивный характеръ, потому-что онъ и не видѣлъ въ нигилизмѣ ничего другого, никакого освободительнаго настроенія, ничего, кромѣ умственнаго лакейства и нравственной мерзости, а въ лучшемъ случаѣ — нравственнаго безсилія и подчиненія чужому верхоглядному отрицанію. Таковъ въ романѣ Липутинъ, мелкій чиновникъ, грубый тиранъ семьи, капиталистъ и процентщикъ, умудряющійся при всемъ этомъ любить и понимать утопіи Фурье, писанныя „на всеміріно-человѣческомъ языкѣ". Онъ любитъ Фурье, а къ дѣлу русской революціи относится скептически и говоритъ, что это одно „необузданное

царство призраковъ и болѣе ничего". Почти живое лицо, выхваченное изъ революціоннаго движенія, но тоже въ шаржированныхъ чертахъ и сгущенныхъ краскахъ. Другой дѣятель провинціальнаго революціоннаго кружка, Виргинскій, человѣкъ честнаго, душевнаго огня, но безхарактерный, безвольный, слѣпо подчиняющійся массовымъ настроеніямъ. Рядомъ съ этими лицами Достоевскій изобразилъ пьянаго капитана Лебядкина, который служитъ орудіемъ для разбрасыванія прокламацій, но въ то-же время способенъ и къ доносу. Въ нетрезвомъ видѣ онъ говоритъ иногда фразами, напоминающими прокламацію „Молодая Россія". Тутъ-же мы видимъ и комическую студентку, пріѣхавшую заявить „о страданіи и о протестѣ студентовъ". Изъ своихъ научныхъ занятій она вынесла понятіе о томъ, что „предразсудокъ о Богѣ произошелъ отъ грома и молніи". О длинноухомъ утопистѣ Шигалевѣ мы уже говорили раньше. Еще надо отмѣтить только одного ргубаго маніака, произносящаго громовую радикальную рѣчь на публичномъ собраніи.

Вотъ въ какомъ видѣ рисуется Достоевскому партія движенія. Прежде всего это кучка негодяевъ, людей безъ инстинкта правды, подхваченныхъ и унесенныхъ вѣтромъ западно-европейскаго либерализма. Они живутъ въ развратѣ, въ подлости, лакействуя передъ сильными и деспотически обращаясь съ слабыми. Всѣ они оторваны отъ родной почвы, всѣ они одержимы бѣсами, которые жили въ народномъ организмѣ и теперь вселились въ нихъ, нигилистовъ, какъ нѣкогда, выйдя изъ бѣсноватаго, вселились въ стадо свиней. Никакого просвѣта къ лучшему нѣтъ для Достоевскаго во всемъ этомъ движеніи молодой Россіи. Все въ немъ мелко, гадко, пошло, все въ немъ нужно спалить въ огнѣ безпощаднаго отрицанія, все нужно разбить и истребить. Тѣмъ болѣе надо разбить и истребить это движеніе, что оно, какъ опасное радикальное повѣтріе, охватываетъ и болѣе широкіе круги общества, инертнаго, пассивнаго, но за то склоннаго къ развращающей либеральной болтовнѣ. Среди этихъ либеральныхъ болтуновъ Достоевскій поставилъ извѣстнаго писателя Кармазинова, — ужасающую и отвратительную каррикатуру на Тургенева. Достоевскій ненавидѣлъ Тургенева всѣми фибрами своего существа и съ истиннымъ сладострастіемъ просмаковалъ все то, что было въ этомъ человѣкѣ и его талантѣ непріятнаго ему: его барственную меланхолію, его кокетливость и рисовку передъ молодымъ поколѣніемъ, его европейскую культурность, окутанную поэтической дымкой, — все то, что составляетъ индивидуальность Тургенева, одновременно и оба-

ятельную и кое въ чемъ дающую матеріалъ для добродушнаго художественнаго юмора. У Достоевскаго Кармазиновъ представленъ, какъ гадкое ничтожество. Никакой пощады по отношенію къ собрату по искусству, къ этому огромному русскому таланту, который выросъ на почвѣ освободительныхъ русскихъ движеній, — коренастый, стройный и красивый, какъ дубъ.

Достоевскій не забылъ также представить въ комическомъ свѣтѣ расшатавшуюся въ либеральной атмосферѣ мѣстную губернскую администрацію — полоумнаго губернатора Андрея Антоновича Лембке съ окружающими его мелкими чиновниками, — и даже прихватилъ для полноты сатиры либерально болтающую жену губернатора, которая тоже не хочетъ отстать отъ передового движенія. „Въ модѣ былъ нѣкоторый безпорядокъ умовъ“, — говоритъ Достоевскій, — и среди этого безпорядка все сходило съ рельсовъ, все теряло подъ собою историческія основы. Все замутилось, все закружилось въ русскомъ обществѣ. Замѣтны какія-то зловѣщія явленія, даже въ сферѣ, какъ-будто и неприкосновенной къ либеральному движенію. Но уже многое предвѣщаетъ очистительную грозу — реваншъ неиспорченныхъ, нетронутыхъ слоевъ общества или, вѣрнѣе, народа противъ того, что произведено радикальными отщепенцами отъ народа. Народъ не вѣритъ ничему, что исходитъ отъ интеллигенціи, — и тогда, когда эти интеллигенція, въ лицѣ Лизы, по-народному кладетъ земные поклоны передъ поруганной иконою, и тогда, когда интеллигенція затѣваетъ бунты во имя свободы. Народъ пока еще молчитъ, „не выказывая ни порицанія, ни одобренія“. Но Достоевскій намекаетъ въ образѣ одного парня изъ мѣщанъ, размахивающаго отъ недоумѣнія руками во время пожара, что скоро онъ прорвется и подниметъ кулакъ надъ головою русскаго интеллигентнаго человѣка, забывшаго народную правду, и опуститъ этотъ кулакъ на его голову, какъ сдѣлалъ парень изъ мѣщанъ по отношенію къ Лизѣ. Невинная Лиза падаетъ жертвою народнаго протеста—потому только, что она „ставрогинская“, что она связана со Ставрогинымъ. И сколько другихъ такихъ-же жертвъ падетъ въ день, когда разбушуется народное мщеніе, русская контръ-революція. Вотъ чѣмъ угрожаетъ Достоевскій развратному, преступному Вавилону — невѣрующей интеллигенціи во главѣ съ такими людьми, какъ Ставрогинъ и Верховенскій, которые измѣнили народнымъ святынямъ: православному русскому Богу, съ его небесными и земными атрибутами, съ его двойною

державностью, котораго проповѣдуетъ изступленный Шатовъ. На страшномъ судѣ народнаго мщенія все это, — всѣ не русскія затѣи, — погибнетъ, какъ апокалипсическій Вавилонъ.

Но, вдумываясь во внутренній смыслъ настроенія самого Достоевскаго, улавливаешь, въ чемъ тутъ правда и въ чемъ ошибка этого великаго художественно-философскаго ума. Конечно, разбушевавшаяся народная стихія должна была затопить первыхъ протестантовъ за народное благо, хотя-бы уже потому, что эти первенцы революціоннаго движенія были слишкомъ далеки отъ нея по строю своихъ раціоналистическихъ понятій, потому-что, воюя за высшее, идеальное благо, они отвергали самый синтезъ всѣхъ идеальныхъ стремленій человѣчества, идею божества, метафизическаго, безличнаго, безформеннаго, которая на языкѣ народа называется просто Богъ. Имя Бога не горѣло на ихъ устахъ. Они впадали даже въ ту грубую ошибку, что не хотѣли психологически считаться съ религіозными инстинктами народа, честнаго по отношенію къ своимъ догматическимъ святынямъ и глубокаго въ своихъ безсознательныхъ постиженіяхъ высшихъ правдъ. Нѣкоторымъ дѣятелямъ движенія, можетъ быть, удавалось или удается въ настоящее время забросить разсудочно-атеистическій ферментъ въ отдѣльныя группы народной массы. Но въ общемъ эта большая народная масса до сихъ поръ не чувствовала связи съ протестантскимъ движеніемъ, относилась къ нему недовѣрчиво и готова была въ отдѣльныхъ случаяхъ вязать и избивать его вожаковъ, какъ нѣкогда Самозванца. Но что-то уже мѣняется въ этомъ отношеніи — мѣняется въ самой протестующей интеллигенціи и въ самомъ народѣ. Народъ, можетъ быть, уже нѣсколько расшатался въ своемъ правовѣріи на грековизантійской основѣ, а интеллигенція, уйдя съ путей узкаго раціонализма, стала просыпаться для новой умственной и психологической работы подъ вѣяніемъ новаго идеалистическаго духа. Критически поставленная идея Бога готовитъ въ будущемъ союзъ народа съ интеллигенціей, высшій синтезъ соціально-политическихъ и религіозно-философскихъ идей, основы возрожденія и обновленія для человѣка и для общественнаго строя. И въ этой подготовительной работѣ огромное значеніе имѣетъ и художественно-философская работа самого Достоевскаго, хотя онъ и гремѣлъ со своего византійскаго неба грозными громами противъ первыхъ проблесковъ русской революціи. Важны вѣдь не его логическія понятія, ошибочныя, при всемъ его геніи, а то, что было и горѣло въ его натурѣ, подвижнической, страстотерпческой, чуявшей все великое значеніе

историческихъ распятій, идейныхъ жертвоприношеній, личныхъ и общественныхъ. Онъ былъ противъ революціи, но революція, настоящая, глубокая, идеалистическая революція современности, должна любить такихъ людей, какъ Достоевскій.

1903. Мартъ.

Мадонна Сикстинская.

Источникомъ всѣхъ идейныхъ броженій въ романѣ сдѣланъ Степанъ Трофимовичъ Верховенскій, безпочвенный энтузіастъ и эстетикъ сороковыхъ годовъ. Онъ далъ первое воспитаніе Ставрогину, заронилъ какія-то сѣмена отрицанія въ душу своего сына, Петра Верховенскаго, повліялъ на Шатова и, наконецъ, оказалъ огромное воздѣйствіе на психическое развитіе Даши и Лизы. Такимъ образомъ, онъ является умственнымъ родоначальникомъ новаго поколѣнія, которое, однако, принципіально разошлось съ нимъ во всѣхъ коренныхъ вопросахъ жизни и духа. Самъ Степанъ Трофимовичъ представляется, такимъ образомъ, по художественному замыслу Достоевскаго, какъ-бы причиною всѣхъ неудачъ этого молодого движенія, его ошибокъ, его пагубныхъ заблужденій. Его безпочвенный идеализмъ выродился въ безпочвенный, антинародный нигилизмъ у Петра Верховенскаго, въ холодный демонизмъ у Ставрогина, въ сентиментально-приподнятый, головной романтизмъ у Шатова. Вотъ въ какомъ видѣ рисуется намъ вся идейная концепція этого замѣчательнаго произведенія. Достоевскій ведетъ читателя къ идеѣ народности, русской народности, такъ сказать, черезъ отрицательныя характеристики двухъ смѣнившихъ другъ друга эпохъ, двухъ поколѣній, которымъ должно придти на смѣну третье, новое поколѣніе, уже прямо изъ сердца народнаго, съ православно-русскими идеалами въ области религіи и общественности. Со страницъ консервативнаго катковскаго „Русскаго Вѣстника“ романъ звучалъ суровымъ осужденіемъ всему, что дѣлалось въ молодой, передовой Россіи.

Самъ Степанъ Трофимовичъ описанъ въ романѣ съ беззлобнымъ юморомъ, который иногда переходитъ въ легкій шаржъ. Онъ весь виденъ и понятенъ въ своемъ старомодномъ обликѣ, напоминающемъ Кукольника, съ своимъ вѣчнымъ паѳосомъ, выливающимся у него въ чудеснѣйшую стилистику, въ которой, однако, мѣткія русскія

слова постоянно чередуются съ французскими. Онъ забавенъ, почти смѣшонъ, но чувствуется, что, при изображеніи этого человѣка, въ Достоевскомъ дрожали какія-то слезы. Достоевскій почти все отрицаетъ въ этомъ безнародномъ типѣ, но отрицаетъ съ такимъ нѣжнымъ благородствомъ, съ такою благодушною мягкостью, что кажется — онъ любитъ этого сентиментальнаго фантазера сороковыхъ годовъ. Если-бы онъ примѣнилъ тотъ-же художественный и глубокочеловѣчный методъ отрицанія и къ нигилизму, какую правду онъ открылъ-бы и показалъ-бы читающему міру въ своемъ романѣ. Въ его изображеніи революціоннаго міра не было-бы этого удушья гнѣва и злобы, этихъ гремящихъ анаѳемъ апокалипсической символики, которыя заслоняютъ отъ насъ истинный смыслъ огромнаго историческаго явленія. Достоевскій такъ любитъ почву, такъ кричитъ о ней въ своемъ романѣ, что минутами кажется, будто онъ недостаточно любитъ небо. Онъ суживаетъ самые горизонты идеализма, въ которомъ, даже при критическомъ отношеніи къ человѣческимъ слабостямъ и строгой формулировкѣ человѣческихъ задачъ, всетаки остается мѣсто для крылатой, оторванной отъ почвы фантазіи и даже для разныхъ сентиментальныхъ утопій. А если космополитическія идеи и настроенія Степана Трофимовича сами по себѣ не плохи, то, можетъ быть, не такъ плоха, — при всѣхъ своихъ ошибкахъ, при всемъ своемъ протестантствѣ противъ чистой религіи, — и соціальная фантастика молодого поколѣнія шестидесятыхъ и семидесятыхъ годовъ.

Все, что относится въ романѣ къ Степану Трофимовичу, имѣетъ почти комическій характеръ. Когда онъ вовратился изъ-за границы, гдѣ завершалъ свое образованіе, онъ прочелъ нѣсколько лекцій — „кажется объ Аравитянахъ", и даже успѣлъ защитить „блестящую диссертацію о возникавшемъ было гражданскомъ и ганзеатическомъ значеніи нѣмецкаго города Ганау, въ эпоху между 1413 и 1428 годами, а вмѣстѣ съ тѣмъ и о тѣхъ особенныхъ и неясныхъ причинахъ, почему значеніе это вовсе не состоялось". Здѣсь слышится смѣхъ Достоевскаго надъ этой ученостью, совершенно оторванной отъ родной почвы. Затѣмъ Степанъ Трофимовичъ успѣлъ напечатать въ „прогрессивномъ журналѣ" начало одного „глубочайшаго изслѣдованія" — „кажется о причинахъ необычайно нравственнаго благородства какихъ-то рыцарей, въ какую-то эпоху, или что-то въ этомъ родѣ". Была имъ также сочинена какая-то фантастическая поэма „съ оттѣнкомъ высшаго значенія", которая позднѣе была опубликована даже въ одномъ революціонномъ жур-

палѣ за границею. Вотъ какими чертами рисуется этотъ представитель безпочвеннаго идеализма сороковыхъ годовъ. Онъ самъ полонъ возвышенной мелодрамы на эстетической подкладкѣ. Онъ эстетикъ до мозга костей, вдохновенный поклонникъ „Сикстинской Мадонны“, убѣжденный защитникъ искусства. „О, друзья мои, — восклицаетъ онъ, — вы представить не можете, какая грусть и злость охватываетъ всю вашу душу, когда великую идею, вами давно уже и свято чтимую, подхватятъ неумѣлые и вытащутъ къ такимъ-же дуракамъ, какъ и сами, на улицу, и вы вдругъ встрѣчаете ее уже на толкучемъ, неузнаваемую, въ грязи, поставленную нелѣпо, угломъ, безъ пропорціи, безъ гармоніи, игрушкою глупыхъ ребятъ. Нѣтъ! Въ наше время было не такъ, и мы не къ тому стремились. Нѣтъ, нѣтъ, совсѣмъ не къ тому!“. Онъ хотѣлъ „примкнуть къ движенію и показать свои силы“, но это оказалось невозможнымъ, потому-что движеніе это, грубо реалистическое и безпощадное по отношенію ко всякой эстетикѣ, отвергло его участіе и окончательно отреклось отъ сентиментальныхъ преданій прошедшаго поколѣнія. Тогда Степанъ Трофимовичъ рѣшается „выйти изъ уединенія, предложить борьбу, задать послѣднюю битву“. Желая схватиться съ противниками на ихъ-же почвѣ, онъ изучетъ „Что дѣлать?“ Чернышевскаго и, внѣ себя отъ ужаса, время отъ времени отбрасываетъ книгу и шагаетъ по комнатѣ „почти въ изступленіи“. На предстоящемъ литературномъ вечерѣ Степанъ Трофимовичъ скажетъ рѣшительное слово „о царицѣ царицъ“, объ этомъ „идеалѣ человѣчества“, о Мадоннѣ Сикстинской. Въ своихъ мысляхъ онъ витаетъ въ облакахъ, высоко надъ современной дѣйствительностью, и его безформенныя мечты о красотѣ находятъ свой послѣдній символъ въ Мадоннѣ Рафаэля. Достоевскій постоянно намекаетъ на то, что эстетическій паѳосъ Степана Трофимовича не питается ничѣмъ реальнымъ, никакою влагою родной почвы и живой современности, а имѣетъ характеръ возвышенной химеры, которая только разслабляетъ его тѣло, его нервы, его душу. „Я прочту о Мадоннѣ“, — кричитъ Степанъ Трофимовичъ, — „но подыму бурю, которая или раздавитъ ихъ всѣхъ или поразитъ одного меня“. Онъ замышляетъ бунтъ противъ „коротенькихъ идей“ нигилизма. „Таковъ мой жребій. Я разскажу о томъ подломъ рабѣ, о томъ вонючемъ и развратномъ лакеѣ, который первый взмостится на лѣстницу съ ножницами въ рукахъ и раздеретъ божественный ликъ великаго идеала во имя равенства, зависти и... пищеваренія. Пусть прогремитъ мое проклятье“. Само собой разумѣется, что Достоевскій

сознательно приподнимаетъ здѣсь тонъ рѣчей Степана Трофимовича до какой-то поэтической ходульности, но за этой мелодрамою, которую представляетъ собою его жизнь и его вопли, чувствуется хорошее, трогательное, юношески наивное сердце, въ которое нигилизмъ вонзилъ свою холодную стрѣлу. Степанъ Трофимовичъ плачетъ при одной мысли о томъ, что „Сикстинская Мадонна“, это чудо чудесъ, можетъ сдѣлаться жертвою грубаго реалистическаго движенія, и, видя его обрызганное слезами лицо, читатель проникается къ нему полнымъ сочувствіемъ, можетъ быть, даже вопреки идейному замыслу Достоевскаго. Какая-то струна поетъ и плачетъ въ насъ отвѣтъ на пѣвучую тоску Степана Трофимовича.

Рѣчь Степана Трофимовича на публичномъ вечерѣ это какое-то сплошное рыданіе стараго энтузіаста. Онъ пришелъ бороться съ „коротенькой“ философіей нигилизма, но, въ сущности, по свойственной ему мягкости, онъ сразу переходитъ въ примирительный тонъ и говоритъ, что совершилось только перемѣщеніе культа красоты, перемѣна предмета внутренняго поклоненія. „Я пришелъ съ оливною вѣтвью, — говоритъ онъ, — я принесъ послѣднее слово, ибо въ этомъ дѣлѣ обладаю послѣднимъ словомъ, — и мы помиримся“. Съ первыхъ-же словъ своихъ онъ трогателенъ. И уже чувствуется, что онъ сейчасъ будетъ говорить безпочвенно-общими словами, которыхъ такъ не любятъ сильныя реалистическія натуры. „Я, отжившій старикъ, — продолжаетъ Степанъ Трофимовичъ, — я объявляю торжественно, что духъ жизни вѣетъ по прежнему и живая сила не изсякла въ молодомъ поколѣніи. Энтузіазмъ современной юности такъ-же чистъ и свѣтелъ, какъ и нашихъ временъ. Произошло лишь одно: перемѣщеніе цѣлей, замѣщеніе одной красоты другою! Все недоумѣніе лишь въ томъ, что прекраснѣе: Шекспиръ или сапоги, Рафаэль или петролей?“. Конечно, все это безпочвенно съ точки зрѣнія какихъ-либо историческихъ конкретностей: и Шекспиръ, и Рафаэль, и красота — все это только громкія слова для толпы, и даже самое понятіе духа, вѣющаго съ неослабною силою черезъ всѣ перипетіи соціальныхъ эволюцій, что это такое, какъ не безплодная абстракція для здравомыслящаго русскаго человѣка семидесятыхъ годовъ? А между тѣмъ, все это прекрасно, трогательно и въ своей трогательности можетъ оказаться для иныхъ сильнѣе сильнаго. Конечно, силенъ, жизненно силенъ только почвенный человѣкъ, а безпочвенный кажется безсильнымъ, какъ-бы непригоднымъ для жизни, но какая сила заложена въ трогательныхъ людяхъ, именно въ тѣхъ, которые витаютъ надъ

реальною почвою, мечтаютъ и любятъ мечту, — безцѣльную и безплодную! Такіе люди только кажутся безсильными, ибо это люди-птицы, по выраженію геніальнаго Беркли, волнующіе людей зрѣлищемъ своего полета, взмахами своихъ крыльевъ, и безъ этихъ людей-птицъ, среди людей-рыбъ и людей-звѣрей, грустно и тошно было-бы жить на свѣтѣ. Степанъ Трофимовичъ — это старая бѣлая чайка, быть можетъ, съ перебитымъ крыломъ, все еще взлетающая надъ бурнымъ моремъ русской жизни. „Шекспиръ и Рафаэль, — кричитъ онъ, — выше освобожденія крестьянъ, выше народности, выше соціализма, выше юнаго поколѣнія, выше химіи, выше почти всего человѣчества, ибо они уже плодъ, настоящій плодъ, всего человѣчества, и, можетъ быть, высшій плодъ, какой только можетъ быть! Форма красоты уже достигнутая, безъ достиженія которой я, можетъ, и жить-то не соглашусь". Все это опять-таки страшно безпочвенно, безплодно и даже не либерально съ точки зрѣнія „коротенькой" философіи разсудка, а между тѣмъ и въ этихъ стрѣлахъ, выпущенныхъ противъ разнообразныхъ темъ журнальнаго прогрессизма, звучитъ правда, и при томъ хорошая правда. Вѣдь Степанъ Трофимовичъ говоритъ здѣсь не противъ освобожденія крестьянъ, а противъ такой идеи освобожденія, которая, въ умахъ ограниченныхъ по міровоззрѣнію людей, должна непремѣнно ставить сапоги выше Шекспира и Рафаэля. Противъ этихъ-то людей и возмущается Степанъ Трофимовичъ, надъ ними-то и стонетъ эта старая бѣлая чайка. А идея освобожденія крестьянъ остается нетронутой въ своей красотѣ и, можетъ быть, она-то и настраиваетъ его примирительно по отношенію къ молодому поколѣнію. „Безъ англичанина еще можно прожить человѣчеству, — продолжаетъ онъ, — безъ Германіи можно, безъ русскаго человѣка слишкомъ возможно, безъ науки можно, безъ хлѣба можно, безъ одной только красоты невозможно, ибо совсѣмъ нечего будетъ дѣлать на свѣтѣ? Вся тайна тутъ, вся исторія тутъ! Сама наука не простоитъ минуты безъ красоты, — знаете-ли вы про это, смѣющіеся, — обратится въ хамство, гвоздя не выдумаете! Не уступлю!". Тутъ красота есть синтезъ всего возвышеннаго, того хлѣба духовнаго, безъ котораго ничего не стоитъ физическій хлѣбъ. Хорошо имѣть сапоги, чтобы идти въ нихъ къ Шекспиру, къ „Мадоннѣ Сикстинской", къ высокимъ правдамъ духа человѣческаго, къ тому, что Степанъ Трофимовичъ называетъ красотой, а сами по себѣ они вздоръ. Вотъ о чемъ стонетъ, возносясь надъ интересами своей народности и исторической современности, старая бѣлая чайка.

Бѣднаго Степана Трофимовича безжалостно осмѣяли и ошикали: публика была настроена нигилистически. И вотъ онъ, поссорившись также и съ Варварой Петровной, у которой онъ жилъ, беретъ зонтикъ, палку и саквояжъ и уходитъ. „Бѣгу изъ бреда, — говоритъ онъ, — горячечнаго сна, бѣгу искать Россію, existe-t-elle la Russie?“. Онъ самъ не знаетъ, куда идетъ, но стѣсненная душа его хочетъ воли, шири, большой, безконечной дороги, потому-что все разбито и съ прошедшимъ все покончено. Это послѣднее путешествіе Степана Трофимовича — настоящая фантасмагорія, и страницы романа, изображающія его предсмертныя страданія и упоенія, полны высокой, чистой поэзіи. Степану Трофимовичу кажется, что самымъ своимъ бѣгствомъ онъ „подымаетъ знамя великой идеи и идетъ умереть за него на большой дорогѣ“. Большая дорога — это символъ широкихъ и возвышенныхъ настроеній Степана Трофимовича. И передъ смертью онъ хочетъ стоять на большой дорогѣ, а не на томъ узкомъ пути, по которому бредутъ его современники-реалисты. „Большая дорога — это есть нѣчто длинное, длинное, чему не видно конца, точно жизнь человѣческая, точно мечта человѣческая. Въ большой дорогѣ заключается идея... Vive la grande route, а тамъ, что Богъ дастъ!“. Достоевскій толкаетъ своего героя все дальше и дальше по пути его безпочвенныхъ идей, чтобы на этомъ пути открыть передъ нимъ въ послѣднюю минуту большую правду, настоящее небо, не то небо, подъ которымъ жили сентиментально-идеалистическія натуры сороковыхъ годовъ, а, такъ сказать, небо небесъ, звѣзды, скрытыя за всѣми звѣздами, видимыми глазу. Среди печальныхъ превратностей своего странничества Степанъ Трофимовичъ встрѣчается съ простою женщиною — книгоношею, и этотъ случай по новому настраиваетъ его по отношенію къ Евангелію. „Я давно уже хотѣлъ перечитать“, — говоритъ онъ. И тутъ, въ ясновидѣніи предсмертной минуты, передъ нимъ, въ самомъ дѣлѣ, сверкнула и развернулась „длинная, длинная дорога“, безконечная, какъ жизнь человѣческая, безформенно-просторная, какъ мечта человѣческая. Степанъ Трофимовичъ уже собирается проповѣдывать Евангеліе народу. „Я ему изложу его. Въ изложеніи устномъ можно исправить ошибки этой замѣчательной книги. Я буду полезенъ и на большой дорогѣ“. Наивный деизмъ прошедшаго времени перемѣшивается здѣсь съ высокимъ религіознымъ настроеніемъ, и уже чувствуется, что этотъ человѣкъ могъ-бы уйти весь въ Евангеліе, уйти безпочвенно и въ то-же время вдохновенно, всецѣло отдаться фантастическимъ миражамъ этой книги, которые почти не видны

людямъ иныхъ настроеній. Именно онъ, Степанъ Трофимовичъ, взялъ-бы отъ Евангелія его вдохновительную мистику и символическую эстетику, какъ никто другой въ мірѣ. Книгоноша Софья Матвѣевна вычитываетъ ему то мѣсто изъ Апокалипсиса, въ которомъ Іоаннъ Богословъ отвергаетъ все серединное, все заурядное, — теплое, а не горячее или холодное. „Это... и это въ вашей книгѣ! — восклицаетъ Степанъ Трофимовичъ, сверкая глазами. Я никогда не зналъ этого великаго мѣста. Слышите: скорѣе холоднаго, холоднаго, чѣмъ теплаго, чѣмъ только теплаго". Онъ никогда не зналъ этого мѣста, но, разъ узнавъ, онъ дѣлается фанатическимъ приверженцемъ евангельской философіи. Онъ чувствуетъ родство своей души съ этой философіей, онъ весь въ ней, потому-что она вся его — вся его психика, вся его крылатая фантазія. Онъ проситъ Софью Матвѣевну прочесть ему мѣсто о бѣсахъ и о стадѣ свиней изъ Евангелія Луки и, выслушавъ нѣсколько стиховъ, преисполняется высшимъ энтузіазмомъ. Наконецъ-то онъ понялъ, что такое нигилизмъ: это всѣ язвы, всѣ міазмы русской исторіи, накопившіеся за много вѣковъ въ народномъ организмѣ и прорвавшіеся въ демонической революціи молодого поколѣнія. „Но больной исцѣлится и сядетъ у ногъ Іисусовыхъ". Вотъ что рисуется Степану Трофимовичу въ далекой перспективѣ русской жизни, и въ этой перспективѣ русская жизнь и жизнь всего человѣчества сливаются въ нѣчто единое.

Степанъ Трофимовичъ умираетъ въ преддверіи великихъ правдъ. Сквозь бредъ предсмертной минуты онъ видитъ какія-то тонкія-тонкія правды, далекія, безпочвенныя и при этомъ необычайно возвышенныя. Ему предлагаютъ причаститься, и онъ „задумчиво" соглашается пройти черезъ „величественную церемонію" и затѣмъ причащается „весьма охотно". Обрядъ оконченъ, и священникъ говоритъ ему слова примитивнаго религіознаго утѣшенія, которыя онъ выслушиваетъ съ „тонкой усмѣшкой" на губахъ. Онъ безконечно выше этого священника въ своемъ подъемѣ къ небу. Буря взнесла эту старую чайку на высокую скалу, и тамъ она умираетъ, тихая-тихая, съ благостнымъ пѣніемъ въ своемъ вѣчно юномъ сердцѣ. „Друзья мои, — говоритъ онъ, — Богъ уже потому мнѣ необходимъ, что это единственное существо, которое можно вѣчно любить". Передъ уходомъ въ вѣчность, онъ видитъ вѣчность и уже прилѣпляется къ ней. „Мое безсмертіе уже потому необходимо, — продолжаетъ онъ, — что Богъ не захочетъ сдѣлать неправды и погасить совсѣмъ огонь разъ возгорѣвшейся къ Нему любви

въ моемъ сердцѣ... Если есть Богъ, то и я безсмертенъ. Voilà ma profession de foi“. Такъ свойственно думать безпомощной человѣческой мысли, потому-что, вылившаяся въ форму и привыкшая къ формѣ, она и въ даль вѣчности смотритъ сквозь какія-то несбыточныя формы. И пусть все это иллюзіи, внутренніе оптическіе обманы, — въ этихъ иллюзіяхъ и самообманахъ всетаки пульсируетъ какое-то хорошее, высокое чутье человѣческое по отношенію къ мистическому міру. Этотъ міръ далекъ и холоденъ, но мы идемъ къ нему до послѣдняго теплаго дыханія своего, и естественно ждемъ, что и тамъ, гдѣ-то тамъ, невѣдомо гдѣ, будетъ всетаки какая-то теплота, какая-то формирующая правда, не наша правда, не похожая на всѣ наши земныя правды, но всетаки сродная намъ и по новому насъ организующая. Это не мысли, а лишь утѣшительныя и вдохновительныя ощущенія, безъ которыхъ такъ трудно жить и тяжко умирать, съ которыми можно все простить этому неустроенному земному міру. „Каждая минута, — говоритъ Степанъ Трофимовичъ, — каждое мгновенье жизни должны быть блаженствомъ человѣку, должны, непремѣнно должны! Это обязанность самого человѣка такъ устроить, это его законъ — скрытый, но существующій непремѣнно“. Когда имѣешь въ душѣ своей отрадныя догадки относительно мистическаго будущаго, уже можешь, уже умѣешь помириться съ настоящимъ и даже увидѣть въ немъ залоги иныхъ истинъ и иныхъ человѣческихъ отношеній. Изъ глубокаго духовнаго откровенія рождается всепрощающій взглядъ на окружающее, этотъ лирическій гимнъ бытію человѣческому. Не страшно жить, если видишь передъ собою и подъ собою то, что видитъ Степанъ Трофимовичъ со своей скалы. „Всякому человѣку, — говоритъ онъ, — кто-бы онъ ни былъ, необходимо преклониться передъ тѣмъ, что есть Великая Мысль... Безмѣрное и безконечное такъ-же необходимо человѣку, какъ и та малая планета, на которой онъ обитаетъ... Друзья мои, всѣ, всѣ: да здравствуетъ Великая Мысль! Вѣчная, безмѣрная Мысль!“. Какъ безконечно трогателенъ этотъ предсмертный крикъ старой чайки. Степанъ Трофимовичъ хочетъ быть далекимъ отъ всякой догматики, ибо онъ философъ, мыслитель, который не желаетъ идти къ своей святынѣ проторенными житейскими путями, черезъ каноны спиритуализма. Ему нужна не канонизированная правда, а, такъ сказать, естественная правда психологическаго откровенія, которая оставляется имъ для ума въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ она только-что родилась въ его душѣ. Степанъ Трофимовичъ прославляетъ Великую Мысль, чтобы не упо-

требить при этомъ никакихъ иныхъ общепринятыхъ терминовъ. Пусть такъ: да здравствуетъ Великая Мысль, да здравствуютъ большія дороги, ведущія къ ней, да здравствуетъ все, что высоко! Да здравствуютъ всѣ, кто можетъ любить и обозрѣвать эту дорогу, длинную, какъ жизнь человѣческая, безпредѣльную, какъ мечта человѣческая! Да здравствуетъ научный синтезъ всѣхъ высокихъ человѣческихъ порывовъ: да здравствуетъ Богъ!

1903. Мартъ.

Книга великаго гнѣва.

„Бѣсы“ — одно изъ самыхъ трудныхъ произведеній Достоевскаго, трудныхъ для чтенія, трудныхъ для пониманія. Всѣ фигуры кажутся сначала неясными и загадочными. Читаешь и не понимаешь, что такое Ставрогинъ, что такое этотъ изступленный, надоѣдливый, вѣчно юлящій Петръ Степановичъ Верховенскій, что такое Кириловъ. Съ первыхъ-же страницъ передъ нами развертывается картина изъ эпохи либеральнаго русскаго движенія, и въ самомъ центрѣ этой картины — фигуры почти не реальныя, идущія въ струяхъ этого движенія и всетаки цѣликомъ ему не принадлежащія. Легко понять, какое странное и раздражающее впечатлѣніе долженъ былъ произвести этотъ романъ на русское общество 70-хъ годовъ. Онъ вызвалъ взрывъ настоящаго негодованія въ передовыхъ слояхъ русской читающей публики, которая не сумѣла прозрѣть въ немъ ничего, кромѣ авторской злобы и даже политическаго ретроградства, хотя, въ сущности, его здѣсь нѣтъ, потому-что, полемизируя противъ русскаго либерализма и русской революціи, Достоевскій стоитъ на почвѣ византійскаго богословія, а не на обычныхъ устояхъ консервативной гражданственности. Достоевскій является въ этомъ романѣ народникомъ, — народникомъ съ православно-славянофильскою окраскою, и понятно, что это его народничество, насыщенное византійскими идеями, воюющее съ европейскимъ раціонализмомъ, должно было отпугнуть отъ него либеральную русскую публику, изъ среды которой лились массовыя движенія въ народъ. Народничество Достоевскаго и народничество русскаго либерализма стояли въ рѣзкой оппозиціи другъ къ другу. Либеральное движеніе хотѣло атеизировать русскій народъ и связывало свои планы и политическія надежды именно съ его эмансипаціей отъ всякой ре-

лигіи, отъ всякой мистики. Достоевскій-же мечталъ о пересозданіи русской жизни, во всѣхъ ея слояхъ, именно при помощи религіозной идеи, при помощи Бога. Но Богъ Достоевскаго, схваченный имъ въ откровеніяхъ его великаго духа, переработался для него въ сложную систему идей и понятій, въ цѣлый рядъ неподвижныхъ религіозно-философскихъ символовъ, уже оторвавшихся отъ живой жизни и лившихъ на нее свое свирѣпое отрицаніе. Поистинѣ можно сказать, что „Бѣсы“ — это книга великаго гнѣва. Художникъ особеннаго, сладострастно-изступленнаго темперамента и небывалой силы логической мысли и діалектики показалъ себя тутъ во всемъ своемъ объемѣ. Человѣкъ великаго гнѣва написалъ эту книгу великаго гнѣва. И гнѣвомъ и отверженіемъ отвѣтило на нее молодое русское общество. Оно не могло не признать злобной каррикатурою на себя героевъ романа — Ставрогина, Верховенскаго, Кармазинова, Липутина, даже Шатова. А такія фигуры, какъ Кириловъ, такія философскія построенія, какъ кириловская концепція новой религіи и человѣкобога, въ то время были слишкомъ неожиданны и слишкомъ оторваны отъ общихъ интересовъ. До Ницше нужно было пройти еще черезъ цѣлый историческій перевалъ, черезъ трансформацію разсудочно-политическихъ идей въ идеи нравственно-психологическія, а безъ Ницше фигура Кирилова осталась-бы непонятною и до сихъ поръ.

Эта книга великаго гнѣва написана въ апокалипсическихъ краскахъ. Самый темпъ романа, бурный характеръ его натиска на передовые слои русскаго общества, символическая условность главныхъ фигуръ — все напоминаетъ Апокалипсисъ. И сами герои романа, повидимому, занимаются Апокалипсисомъ и знаютъ его. Ставрогинъ бесѣдуетъ съ Кириловымъ объ Апокалипсисѣ и короткимъ замѣчаніемъ затрагиваетъ одну изъ главныхъ догмъ Апокалипсиса. Кириловъ читаетъ Апокалипсисъ Федькѣ Каторжному, а самъ этотъ Федька Каторжный, въ горячемъ разговорѣ съ Петромъ Степановичемъ Верховенскимъ, споритъ съ нимъ тоже при помощи образовъ изъ Апокалипсиса, какъ понимаетъ ихъ его простая, хотя по своему тонкая душа. Славянофильствующій Шатовъ въ своихъ полемическихъ изліяніяхъ противъ Ставрогина произноситъ слѣдующую фразу: „Духъ жизни — рѣки воды живой, изсякновеніемъ которыхъ такъ угрожаетъ Апокалипсисъ“. Онъ не открылъ въ своей душѣ непосредственнаго отношенія къ Богу, но религіозно-философская и поистинѣ богодухновенная, окрыленная книга сына Грома, Іоанна Богослова, повидимому, глубоко захватила его. Душѣ его тоже нужны

громы и опаляющія молніи, и онъ невольно обращается къ этой книгѣ. Къ сожалѣнію эта черта Шатова въ романѣ не выяснена, хотя она могла-бы прекрасно дорисовать обликъ насильно вѣрующаго Шатова. Наконецъ, Степанъ Трофимовичъ, въ послѣдніе дни жизни, знакомится съ Апокалипсисомъ и загорается сентиментальнымъ восторгомъ по отношенію къ этой книгѣ. Все это вмѣстѣ показываетъ, что Апокалипсисъ стоялъ передъ глазами художника, когда онъ писалъ свой романъ. Ставрогинъ, какъ мы уже говорили выше, это звѣрь изъ бездны — гордый, съ холодными страстями, воплощающій въ своемъ лицѣ могущество злого духа. Петръ Степановичъ Верховенскій — это второй звѣрь, звѣрь изъ земли, лжепророкъ, пророкъ перваго звѣря. Онъ полонъ плановъ и концепцій, онъ проповѣдуетъ со всею властью перваго звѣря, хотя онъ только слуга и вѣстникъ его. Не хватаетъ въ романѣ только апокалипсическаго Дракона, передающаго свою власть первому звѣрю, но мы какъ-бы слышимъ трепетъ его крыльевъ. Вотъ она вся „великая анти-троица ада", со всѣмъ ея воинствомъ въ лицѣ нигилистовъ и соціалистовъ, всѣхъ этихъ Липутиныхъ, Виргинскихъ, Шигалевыхъ, Лебядкиныхъ и др., всѣхъ этихъ бѣсовъ и прислужниковъ Сатаны. Но у русскаго Іоанна Богослова не хватаетъ въ этомъ романѣ того, что онъ иногда открывалъ передъ нами въ другихъ своихъ произведеніяхъ—этого послѣдняго неба, неба духовнаго обновленія, этого новаго Іерусалима, который сходитъ съ новаго неба на новую землю, этой свѣтлой утренней звѣзды, которая прославляется на послѣднихъ страницахъ Апокалипсиса. Гдѣ великое прощеніе Достоевскаго человѣчеству, гдѣ его осанна развивающейся, бунтующей исторіи, которыя изъ стараго вырабатываютъ новое, ломая и убивая, и тутъ-же возрождается къ новой жизни? Можно сказать, что въ этомъ романѣ, написанномъ въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ по прообразу Апокалипсиса, не слышно того возвышеннаго литургическаго напѣва, который такъ ясно звучитъ во вдохновенной символикѣ историческаго Апокалипсиса. Нѣтъ здѣсь взгляда на протестантскія движенія человѣчества, какъ на святую соціальную евхаристію, которою добывается новый хлѣбъ жизни и новое вино духовнаго экстаза,—то, безъ чего человѣчество жить не можетъ и не должно жить. Художественный замыселъ Достоевскаго былъ грандіознѣе его исполненія.

1903. 2 Апрѣля.

Новая волна.

„Сопрягать надо, пора сопрягать“.

Л. Толстой.

(Монологъ).

Пробило двѣнадцать часовъ. Всѣ, сидѣвшіе за столомъ, зашумѣли, стали высказывать свои пожеланія на Новый Годъ и звонко чокаться бокалами. Потомъ все успокоилось, и среди наступившей тишины поднялся съ мѣста высокій старикъ съ блестящими глазами, съ длинными, совершенно сѣдыми волосами. Какъ-бы преодолѣвъ нѣкоторое внутреннее смущеніе, онъ заговорилъ негромкимъ, мягкимъ голосомъ, который мало-по-малу сталъ крѣпнуть и развертываться:

— Мнѣ хочется сказать вамъ нѣсколько словъ о русской литературѣ, которую я люблю, какъ лучшее созданіе русскаго народа, и съ которою связываю самыя свѣтлыя надежды на будущее. Я вѣрю, что ея идеи, ея идеалы, ея нравственныя перспективы станутъ когда-нибудь величайшею силою въ исторической жизни русскаго общества. Оно жизненно выйдетъ на ту дорогу, по которой литература шла въ своихъ мечтаніяхъ и надеждахъ. Я хочу сказать, что русскій народъ станетъ достойнымъ своихъ художественныхъ геніевъ и создастъ для ихъ духа, такъ сказать, соціальную плоть. Воплотится то, что грезилось Толстому и Достоевскому! Быть можетъ, вы скажете мнѣ, что эти два художника совершенно различны по характеру своихъ воззрѣній и утопическихъ мечтаній, что нельзя одновременно идти къ идеаламъ Толстого и идеаламъ Достоевскаго, потому-что между ними лежитъ бездна. Правда. Это такъ. Но между этими двумя противоположными геніями возможно высшее примиреніе, возможенъ синтезъ идей

Толстого и Достоевскаго, и этотъ синтезъ создастъ новую волну въ литературѣ.

Отдадимъ себѣ отчетъ, въ чемъ именно заключается величіе Толстого на русской почвѣ,—величіе его, какъ художника и какъ мыслителя. Болѣе народнаго, болѣе геніальнаго искусства нельзя себѣ представить. Читаешь его и все время видишь передъ собою то, о чемъ онъ говоритъ, точно своими глазами. Переживаешь психологію его героевъ съ тою интимностью, съ какою они сами ее переживаютъ. Пульсъ читателя бьется за одно съ ихъ пульсомъ. И все такъ колоритно въ смыслѣ народномъ, самобытно и въ то-же время всечеловѣчно. Но не въ одномъ этомъ геній Толстого. Въ этой сторонѣ его творчества сказалась только стихійная, безсознательная сила русскаго народа, то, что дается генію свыше. Иногда-же сквозь величавый эпосъ этого русскаго Гомера прорываются молніи чисто сознательной геніальности, которая видитъ въ отчетливыхъ понятіяхъ то, что угадывается въ туманныхъ ощущеніяхъ сердцемъ. Вотъ когда Толстой намѣчаетъ великую задачу для русскаго народа, великій путь для его исторіи. Я разумѣю тѣ разбѣги сознательной мысли, которые онъ дѣлаетъ въ своемъ искусствѣ: они сливаются, по своему содержанію, съ тѣмъ, что Толстой развиваетъ въ своихъ публицистически-философскихъ статьяхъ, но здѣсь, въ его искусствѣ, его мысли ширѣе, полнѣе, какъ-бы звучнѣе и стихійнѣе. Въ нихъ слышится звонъ народнаго духа,—нѣчто духовно-безсознательное и духовно-сознательное, огромное мышленіе, въ которомъ раскрывается правда, добытая инстинктивнымъ ощущеніемъ божества. Во всей міровой литературѣ я не знаю ничего великолѣпнѣе тѣхъ художественно-философскихъ откровеній, которыя льются на читателя съ нѣкоторыхъ страницъ „Войны и Мира". Помните вы сцену, когда Андрей Болконскій упалъ на полѣ сраженія? Въ одну секунду передъ нимъ вдругъ открывается новая правда. Онъ видитъ надъ собою высокое, далекое, безконечное небо, и весь внутренно перерождается въ своихъ ощущеніяхъ, въ своихъ отношеніяхъ къ жизни. Теперь онъ „понимаетъ" ее иначе. Теперь Наполеонъ, со всѣмъ его земнымъ величіемъ, этотъ геній войны и завоеваній, кажется ему маленькой ничтожной фигурой, недостойной никакого интереса. Болконскій видитъ земныя дѣла какъ-бы съ высоты неба, и человѣческая жизнь получаетъ для него другое, высшее значеніе. Она движется и должна двигаться туда, куда зоветъ ее „справедливое" и „доброе" небо. Изъ неяснаго духовнаго ощущенія какой-то иной, надживненной правды выливается широкая

логика, и въ ея свѣту происходитъ переоцѣнка всѣхъ земныхъ цѣнностей. И съ точки зрѣнія культурныхъ интересовъ русскаго народа особенное значеніе имѣетъ то, что Толстой до конца продумалъ этотъ вопросъ, довелъ его до послѣднихъ логическихъ заключеній: именно логика, сознаніе выясняетъ тотъ путь, по которому должна идти исторія. Въ этомъ смыслѣ Толстой типично духовный писатель, потому-что духъ, въ противоположность душѣ, съ ея эмоціональными силами, съ ея слѣпыми страстями и пристрастіями, всегда вызываетъ въ человѣкѣ сложную логическую работу. Онъ какъ-бы исходитъ изъ темноты, изъ безсознательности, изъ неясныхъ ощущеній и настроеній, и сейчасъ-же зажигаетъ яркое пламя сознательности. Душа не любитъ философствовать. Она любитъ все субъективное, конкретное, частное, всѣ упоенія минуты, пышную романтику своего „я". Духъ-же всегда философствуетъ: онъ все объективируетъ, обобщаетъ, созерцаетъ тѣ міровые законы, въ которыхъ частное всегда представляется въ подчиненіи общему. Онъ упивается этими своими созерцаніями и сквозь экстазы своего просвѣтленнаго мышленія видитъ вѣчныя правды жизни, всѣмъ нужныя, для всѣхъ обязательныя. Когда я говорю, что Толстой—истинно духовный писатель, я этимъ самымъ говорю, что и въ народѣ, его создавшемъ, кромѣ великихъ силъ безсознательнаго поэтическаго творчества, уже заложены сѣмена великаго мышленія. И это мышленіе должно развернуться въ жизни, въ тѣхъ свѣтлыхъ направленіяхъ, въ которыхъ работаетъ искусство этого народа, должно дать силу этому народу быть вѣрнымъ себѣ въ своей исторіи, въ своихъ дѣлахъ, въ своемъ соціальномъ строѣ. Толстой—созерцатель тѣхъ нравственныхъ идей, которыя должны обновить человѣческую жизнь въ ея массовомъ выраженіи, въ широкихъ движеніяхъ общественности. Онъ разсматриваетъ человѣческую душу не на почвѣ индивидуализма,—не въ связи съ интересами личнаго развитія человѣка, а именно въ ея связи съ „справедливымъ", „добрымъ" небомъ, передъ лицомъ котораго уравниваются, какъ безконечно малыя величины, всѣ души, всѣ люди. Это эпическій писатель въ лучшемъ смыслѣ этого слова, и черезъ него народный духъ говоритъ всему міру о своемъ тяготѣніи къ объективнымъ нравственнымъ правдамъ.

Старый энтузіастъ остановился, бросилъ взглядъ на присутствующихъ и, видя, что его слушаютъ, вновь заговорилъ съ еще большимъ оживленіемъ и подъемомъ:

— Я сказалъ, что искусство Толстого залито сознательной

мыслью—огромной, величавой, не менѣе замѣчательной, чѣмъ само это искусство. Мысль эта, мягкая, гуманная, развертывается вширь. Но вотъ передъ нами Достоевскій, другой герой современной русской литературы, фанатическій апостолъ русской народности. Духъ этого человѣка, ярче, чѣмъ у Толстого, горитъ къ небу и мысль его, сверлящая и разрушающая, уходитъ въ высоту и глубину. Въ этомъ смыслѣ нѣтъ писателя, равнаго Достоевскому, не только въ русской, но и во всемірной литературѣ. Онъ ставитъ вопросъ о человѣкѣ и Богѣ, въ противоположность Толстому, именно на индивидуалистическую почву. Искусство его полно художественной діалектики, въ которой обрисовывается отношеніе между человѣкомъ и Богомъ—между личной волей и абсолютнымъ духомъ міра, между страстями человѣка и его обновительными религіозными экстазами. Общество какъ будто-бы и не видно въ его искусствѣ: виденъ только человѣкъ въ процессѣ его психологическаго разложенія и духовнаго перерожденія. Видно, какъ ветхій человѣкъ въ борьбѣ съ самимъ собою, со своимъ демонски-личнымъ началомъ, мало-по-малу облекается новою душою, новою плотью и подходитъ къ той границѣ, за которой для него начнется новая жизнь. Черезъ ураганы духовно-плотскихъ противорѣчій онъ переводитъ человѣка на новый берегъ и намѣчаетъ для него новую безконечную дорогу. Эта дорога—не та, о которой мечтаетъ Толстой, но важна здѣсь самая потребность въ новой дорогѣ, потребность, такъ-же, какъ и у Толстого, ставшая сознательной идеей. Я-бы сказалъ, что различіе между этими двумя геніями русской литературы заключается въ слѣдующемъ. Толстой черезъ своего Бога видитъ въ будущемъ нравственно благороднаго, добраго человѣка, видитъ его частью огромной массы, которая путемъ единичныхъ нравственныхъ усовершенствованій, мало-по-малу, вся облагородится въ своихъ инстинктахъ и, сравнявшись передъ лицомъ неба, пойдетъ къ своему духовному и жизненному благу. Строй мышленія, типичный для эпическаго таланта! Человѣчество представляется въ будущемъ огромнымъ ржанымъ полемъ, тихо колеблющимся и зрѣющимъ подъ высокимъ, добрымъ и справедливымъ небомъ. У Достоевскаго все иначе. Въ произведеніяхъ его рокочутъ громы съ темнаго византійскаго неба и сверкаютъ молніи страстной ненависти ко всему, что не молится его Богу, византійскому Богу. Но если отбросить его византійскую догматику, величественную, но напряженную и на русской почвѣ искусственную, то въ его творчествѣ останется еще нѣчто органическое и духовно самобытное, нѣчто такое, что имѣетъ огромное значеніе

для даннаго момента. Этотъ великій тайновидецъ созерцаетъ человѣка въ его трагическихъ переживаніяхъ, во всѣхъ боляхъ его неотступнаго мышленія на метафизическія темы,—въ тѣхъ логическихъ и психологическихъ процессахъ, отъ которыхъ некуда уйти сложной натурѣ и которыхъ нельзя прекратить въ человѣкѣ никакими чисто моральными перспективами. Достоевскому небо не кажется такимъ яснымъ, добрымъ и справедливымъ, какъ Толстому. Бездны его полны для Достоевскаго апокалипсическихъ видѣній— не только умиротворяющей благодарности, но и соблазнительной красоты, которая зажигаетъ въ человѣческой душѣ разрушительные пожары. И на той новой дорогѣ, которую онъ намѣчаетъ для человѣчества, онъ видитъ не нравственную идиллію въ духѣ Толстого, а вѣчную діалектику, вѣчную борьбу, вѣчный бунтъ земной воли и вѣчное шествіе къ высшимъ правдамъ черезъ жертвы и экстазы. Вотъ въ какомъ пунктѣ Достоевскій является типичнымъ представителемъ современности и, такъ сказать, точка исхода для новой волны въ жизни и литературѣ. Онъ возлюбилъ сложнаго, мыслящаго человѣка, раскопалъ въ немъ всѣ наслоенія его души и намѣтилъ для него цѣль жизни—не въ стремленіи къ мирному земному благу, а въ работѣ духа, въ непрерывномъ исканіи божества, въ одухотвореніи красоты.

Итакъ, мы переживаемъ Толстого и переживаемъ Достоевскаго,—намъ нуженъ синтезъ. Нуженъ синтезъ, который захватилъ-бы то вѣчно-величавое, что есть у Толстого, и то неизмѣнно-истинное и глубокое, логически и психологически самоцѣнное, что есть у Достоевскаго. У Толстого велико его чувство внутренней слитности человѣка съ человѣчествомъ, его органической принадлежности человѣчеству. Данъ человѣкъ и человѣчество одновременно, и одинъ неотдѣлимъ отъ другого. У него человѣкъ есть часть огромнаго міра. У Достоевскаго человѣкъ самъ по себѣ есть нѣкоторый міръ, только соприкасающійся съ другими мірами, съ другими людьми. И этотъ міръ шевелится въ какой-то темнотѣ, вдали отъ вольнаго воздуха, въ оторванности отъ неторопливо живущей толпы, въ конвульсивномъ стремленіи къ Богу помимо людой. У него человѣкъ живетъ въ страшномъ одиночествѣ. И кажется, что онъ ничего не видитъ, кромѣ себя или предметовъ своихъ страстей, кромѣ того, что происходитъ внутри его.

Достоевскій—это цѣлая полоса современной жизни. Русское общество въ теченіе долгаго времени жило въ разобщеніи своихъ живыхъ силъ, въ одинокой психологической и мыслительной работѣ,

къ оторванности оригинальныхъ единицъ отъ того, что считается банальными массами. Переживался глубокій критическій моментъ разлада съ старыми, черезчуръ простыми понятіями и собирались силы для новыхъ духовно-логическихъ построеній. Культурно-передовыя силы общества жили эстетикой индивидуализма и метались въ исканіи обновительной метафизики. Теперь, мнѣ кажется, наступаетъ новый моментъ. Переживъ психологическую діалектику Достоевскаго и взявъ отъ нея ея лучшіе соки, ея кровь, ея энтузіазмъ, современный человѣкъ начинаетъ чувствовать себя на новой дорогѣ. Онъ начинаетъ видѣть односторонность индивидуалистическаго культа, онъ начинаетъ тяготѣть къ обществу, ощущать свою связь съ человѣчествомъ. Ему больше не хочется называть его банальнымъ: онъ фиксируетъ не его банальность, а его страданія и его стремленія къ правдѣ, его великія права на усовершенствованіе своей земной жизни и на свободную поэзію неба. Рождается новый человѣкъ съ новой цѣльной волей, направленной въ жизнь, но дѣйствующей подъ импульсомъ сознательной, индивидуально продуманной религіи. И этотъ новый человѣкъ для воплощенія своихъ высшихъ идей вновь возьметъ въ руки старый, но вѣчный рычагъ — солидарность съ обществомъ, съ человѣчествомъ. И онъ, этотъ новый человѣкъ, создаетъ новую волну въ литературѣ: не односторонне-аналитическое творчество въ области личной психологіи, а творчество синтетическое, въ которомъ личность, со всѣмъ богатствомъ ея психологическихъ и философскихъ настроеній и потребностей, представится живою клѣткою массоваго организма. Происходятъ многознаменательные процессы въ жизни, должна начаться или, вѣрнѣе сказать, возродиться многознаменательная идейная работа въ литературѣ. Идетъ, идетъ новая волна въ русскомъ искусствѣ! Выпьемъ-же, господа, за обновленіе жизни и за обновленіе русской литературы!.

1904. Январь.





